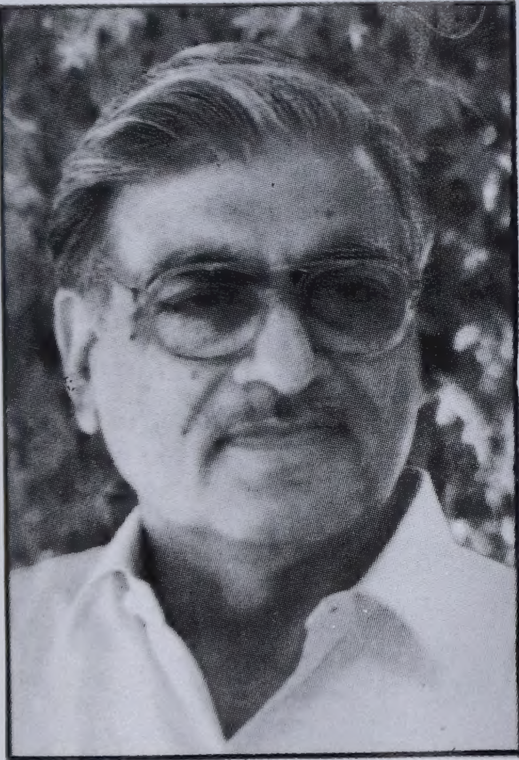
رچنا یاترا

-۱-



لکمی کلاٹی

سيھر مان
سيٽ عملا ٻسائي (ڊر)
ڪلميد ڪلاڙي



لکمي کلاڻي

هندوستان ۾ سنڌي ادب کي ناقدن سماج وگيان، من وگيان ۽ اُلٽ وگيان جي تن دؤرن ۾ بند ڪيو آهي، مگر جي اديب پنهنجي جداگانه شخصيت ۽ انداز بيان سان تن دؤرن کان آزاد رهيا آهن، تن ۾ ادب اولين نوجوان ڪهاڻي نويس لکمي کلاڻي آهي. چاهي هن مارڪس، فرائڊ ۽ سارتري پڙهيو آهي، مگر لکيو اُهو آهي، جو هن انڀو ڪيو آهي ۽ اُن انڀو طرف بااعتماد ايمانداري قائم رکي آهي.

موهن ڪلپنا

۱۳ سيپٽمبر ۱۹۸۱ع

رچنا ياترا - ١

ڪير آهيان آنءُ
(ڪتابن جا مهاڳ)

۽

نرجن مندر
(آلوچنا - سمالوچنا)

لکمي کلاڻي

سنڌيءَ جي برک عالم، اديب
سدا حيات تيرٿ بسنت کي

رچنا ياترا-١ (ڪير آهيان آنءُ)
(مهاڳ ۽ آلوچنا-سمالوچنا)
ليکڪ : لکمي کلاڻي
ڇپائيندڙ : اسانجو ادب
٦، ملير، وارڊ ٤-اي
آديپور (ڪڇ)
ڇاپو : ڊسمبر ٢٠٠١
قيمت : چاليھ روپيا
ڇپيندڙ : پرنٽ فاسٽ گانڌيڌام.
ٽائيپ سيٽنگ ۽ لي آئوٽ : سنڌالاجي ڪامپيوٽر سينٽر
٢-بي/١٦ پوسٽ باڪس نمبر ١٠،
آديپور (ڪڇ) ٣٠٧٢٠٥

RACHNA YATRA-1 (KER AHIYAN AUN)
(Prefaces, Reviews & Criticism)

Writer : Lakhmi Khilani
Publisher : Asanjo Adab, 6, Maleer,
ward 4-A, Adipur (Kutch)
First Edition : Dec. 2001
Price : Rs. 40/-
Typesetting & Layout : Sindhology Computer Centre
P.O. Box 10, Adipur 370205
Printer : PRINT FAST, Gandhidham
Published with financial assistance of National Council for promoton of Sindhi Language VADODARA 390007

پيش لفظ

هن رچنا ياترا-١ (ڪير آهيان آنءُ؟) سنگرهہ ۾ منهنجا لکيل ڪتابن
ڳہ، ۽ ڪي آلوچنائون-سمالوچنائون شامل آهن. منهنجي ڪن اديب
، پنهنجي ڪتاب لاءِ مهاڳ لکڻ جو مونکي شرف عطا ڪيو، اهو سندن
ۓ قرب ۽ وشواس جو ثبوت آهي.

هرڪو ليکڪ، پنهنجي ڪتاب لاءِ مهاڳ اهڙي ساٿي ليکڪ کان
چاهيندو آهي جنهن ۾ ڪيس پورو پروسو هوندو آهي، تہ هو سندس
ڪي چڱيءَ طرح پڙهندو، اُن جي چڱيءَ طرح کول سول ڪندو ۽ پاٺڪن
ن جي واقفيت ڏيئي، هڪ اهڙي پُل جوڙيندو، جيئن کين هن تائين
ڻ ۾ ڪا هٺڪ نہ محسوس ٿئي. مهاڳہ، آلوچنا/سمالوچنا ناهي، ان
رچنا جي گڻن دوشن کي وائکو ڪري اُن جي ڪري يا کوٽي هڻڻ
تتوا ڏيڻ جي ان ۾ گنجائش گهٽ آهي.

مهاڳ لکندڙ سان پنهنجي ان طئہ ٿيل دائري اندر رهڻ جون
ائون جڙيل آهن، جن کان آلوچڪ/سمالوچڪ ڇٽل هوندو آهي. مون
لچمڻ ريکا اندر رهڻ ئي مناسب مڃي، رڳو ليکڪ ۽ سندس رچنا
روشني ۾ آڻڻ جو جتن ڪيو آهي، جئن پاٺڪ اندر ڪتاب پڙهڻ لاءِ
سا پيدا ٿئي. ڪٿي ڪي اوڻايون نظر آيون آهن تہ انهن طرف محض
ئي ڪيو آهي. پنهنجي علم ۽ عقل جو مظاهرو ڪري، رچناڪار تي
تيڻ جو ڪارنامو، مهاڳہ جي دائري کان ٻاهر آهي.

هن سنگرهہ ۾ پنهنجا لکيل هي مهاڳہ ۽ آلوچنائون/سمالوچنائون
ي پڌرو ڪرڻ جو موهہ، عام انساني فطرت جو حصو آهي. انسان جيڪي

سلسلو

صفحو

ارکو نظر کي رچنا جي ڪلاتمڪ پهلوءَ سان قدم ۾ قدم ملائي اڳتي
آهي. ريس ۾ تيز ڊوڙندڙ گهوڙي جي پور-وڇوٽ فاصلي تي ڪنهن
۾ ويهي، هن جي رفتار جو صحيح اندازو لڳائيندو آهي. هڪ هنڌ ويهي
ٽو آهي. اهو اسان سڀني جو انيو آهي تہ ڪيترائي نقاد پراڻن، مدي
، سڌانتن سان اچا ڇڻيا پيا آهن. سندن فوني جي سُئي هڪ ئي هنڌ
ي، اُهو ئي پراڻو راڳ آلاپي رهي آهي.

پاڻ بابت مان پروفيشنل نقاد هئڻ جي ڪا دعوا نٿو ڪريان. منهنجو
س نهايت ئي محدود آهي. مون صرف جئڪس ديريدا
(Jaquis Derr جو نالو ئي ٻڌو آهي. هن جي ڊيڪنسرڪشن جي سڌانت
ڪوبہ ڪتاب ڪونہ پڙهيو اٿم. تخليقي ليکڪ هئڻ جي ناتي، مون ۾
هڪڙي قوت ضرور آهي تہ مان بہ، ليکڪ جي انتر جڳت جي رچنا
ڪريا مان گذري سندس ڪردارن سان سڌو سنئون جوڙي سگهان ٿو. سندن
ڪن، هر پل بدلجندڙ منودشا کي پڪڙي سگهان ٿو. هن سنگرهہ ۾ شامل
نجي آلوچنائن/سمالوچنائن بابت مونکي ايترو ئي چوڻو آهي تہ اُهي
نجي اندرين اُڇل جو نتيجو آهن. اُهي منهنجي ڪامن سينس
(Common Sen ۽ سهج گيان (Intuition) جي پيداش آهن.

منهنجي تنقيد جا ساڌن/واهڻ اُهي ئي ساڳيا ادب جي تخليق وارا
ن. ڪابہ رچنا رڳو سرير ناهي جنهن جي وڍڪُٽ ڪري سگهجي. اُها
ڪ Organic Whole آهي. اُن کي رڳو اُسريل شعوري نظر جي سِڌاڻ سان
سوسي سگهجيٿو. اُن تي غلط يا صحيح، کري يا کوٽي جي فتوا ڏيڻ
دني آهي.

لکمي کلاڻي

بہ ڪجھ پرائيندو آهي هو بين سان ونڊڻ جو سڌ ماڻڻ چاهيندو آهي
بين وٽان حاصل ٿيندڙ قدرشناسي، ڪيس اڃا اڳيان وڌڻ ۽ اُدم ڪرڻ ج
پريرڻا ڏيندي آهي. معاڳہ، سمالوچنائون/آلوچنائون بہ تخليقي ادب ج
صنف آهن. اُنهن مان ساهت جي سڌانتن جي ڄاڻ پوڻي، ڪجھ پنهنج
سر سوچڻ ۽ اُن تي غور ڪرڻ جي سامگري حاصل ٿئي ٿي. اهڙي ساهت
چنڊڇاڻ پس پيش ليکڪ ۽ پاٺڪ جي شعور ۾ اضافو آڻي، سندن ذهن
اوسر ۾ مددگار ٿئي ٿي.

اخبارن ۽ مئگزنين ۾ ڇپجندڙ ڪتابن تي سمالوچ
(Book Reviewing) پاٺڪن کي ٿوري ۾ ڪتاب جي وشيہ ۽ ليکڪ بابت ج
ڏيندي آهي. اُن ۾ سمالوچڪ پنهنجي شخصي پسندي/ناپسندي جو
اظهار ڪندو آهي. اهو پڙهندڙ مٿان ڇڏيل هوندو آهي تہ هو ڪيتري ق
سمالوچڪ سان شامل راءِ تي اهو ڪتاب پڙهڻ/نہ پڙهڻ جو فيصلو ڪري
سمالوچڪ بہ پنهنجي اندر ۾ پاليل بغض ۽ تعصبي مجبورين سبب رچ
سان بي انصافي ڪري سگهي ٿو. انهيءَ ايپاس جي ڪوتاهي سبب سمالوچ
جي تڪ تور جي قوت بہ محدود ٿي سگهي ٿي.

سمالوچنا هڪ طرح جو داخلي ردعمل آهي، آلوچنا ان جي برعڪ
هڪ خارجي عمل آهي. اُن سان اُهوئي نقاد بخوبي نباهي سگهيو جنه
کي اُصولي تنقيد، وهنوارڪ تنقيد، درسي تنقيد جي سڌانتن جي مڪ
ڄاڻ آهي. آلوچنا جي انهن سڌانتن کي ئي پنهنجي تنقيد جي ماڻ ماپ
جي ڪسوٽي بڻائي آلوچڪ رچنا کي پرکيو، ۽ انهن تي پنهنجي عالما
راءِ کي اظهاريو.

زندگي جيان ادب ۽ ادب جي تنقيد جا ماڻ ماپا بہ هر ڪن هر
بدلجندڙ flux ۾ هوندا آهن. ساهت جي سڌانتن کي ان ڪري حرف آ
مڃي انهن کي ڪنهن بہ Strait-jacket ۾ فٽ نٿو ڪري سگهجي. آلوچ

ڪير آهيان آنءُ؟

جي اونچائيءَ کي ڇهندڙ هرڪا ڪلاڪرتي سونهن جو هڪ نادر
. اُها اسانجي جذبن ۽ احساسن کي سوڌي، اندر ۾ شاعراڻو حظ
ڪري، جيڪو وجد جي بلند پروازيءَ طرف وٺي ويندڙ الوڪڪ
. اُهو چاهي راءِ ڏياچ کي سر لاهي ڏيڻ لاءِ آماده ڪندڙ بيجل
ت هجي يا امجد علي خان جو سرود وادن، يا هري پرساد چؤرسيا
ريءَ جو آلاپ يا ڪشوري امونڪر جي ڳايل سنڌي پئروي، 'اهو
ڌندڙن کي سندن روزمره جي ساڳي هڪ رس ۽ بوريت واري مشيني
مان ٻاهر ڪڍي، ڪين زندگيءَ جي نرالن روپن جو آڀاس ڏيندو
پ کان وڌيڪ اهو ٻڌندڙن مان آپو ڪڍي، ڪين وِشوَ جو حصو
آهي.'
رشن کنواڻيءَ جو هيءُ ناول 'ترندڙ بادل' پڙهندي اهڙو ئي شاعراڻو
ل ٿئي ٿو. سندس پنجاهه سالن جي ادبي زندگيءَ جي هيءَ هڪ
رچنا آهي. ائين ٿو محسوس ٿئي ته سندس پويان ناول 'امر پيار'
نهن' ۽ 'ياد هڪ پيار جي' گويا هن ناول جي تياريءَ ۾ لکيا ويا
شڪ ڪرشن اڄ پنهنجي رچنا سنسار جي اُتاهين چوٽيءَ تي بيٺل
ٿو.
ن ناول جو مکيه ڪردار 'هيم'، ڪرشن جي پنهنجي ذهني سوچ
ي مٽيءَ مان خلقيل، هڪ انوکو اديت ڪردار آهي. ليڪ پنهنجي

فهرست

(ڪتابن جا مُهاڳ) صفحو

ڏا، سندس من کي ڇُهڻ لڳيتي. هن جو هردو وشال بڻجندو ٿو وڃي.
نهن ۾ خود غرضيءَ واري شخصي لاڀ هاڃي، ۽ دنيوي نفعي نقصان
ري تنگ ذهنيت کي ڪا جاءِ ڪانهي.

ناول جي مک استري ڪردار 'سجاتا' پرڪرتيءَ جو مجسم روپ آهي.
ر سنگتراش، چترڪار اُن کي پنهنجو ماڊل بڻائي، جدا جدا ڪنڊن کان
ندس سونهن کي اُجاگر پئي ڪيو آهي. زندگيءَ جي ڊوڙ ۾ ٿڪل هارايل
يم، ڪي ڪن هن جي گود ۾ آسائشي ٿي نوبنو ٿي وڃيٿو. زندگيءَ سان
ي نئين سر ڏوبڌو ٿيڻ لاءِ پنهنجي اندر ۾ پراڻ شڪتيءَ جو سنچار
حسوس ڪري، هو وري پنڌ پويٿو. پرش ۽ پرڪرتيءِ جي وصل جي ڪنن
و ڪلاتمڪ بيان، پڙهندڙن جي اندر ۾ هڪ پوتر جذبي کي اُڀاريٿو. هيم
جاتا جا انيڪ روپ ڏسيٿو. 'اهو روپ بدلجندو ويو. سندر ۽ آڪرشڪ ٿيندو
و. ڄڻ هن بدن کي ماٽيو هو. اهو لچندڙ ۽ انگڙايون ڏيندڙ بدن، جنهن
زندگيِ هئي. زندگيءَ جي لوچ هئي. زندگيءَ جي مان هئي. اهو بدن
منڊ هو، ڍنڍ هئي، گهاٽو جهنگ هو، سهڻو سجايل باغ هو ... اهو بدن
ندس ٻار کي جنم ڏيئي سگهي ٿو.'

ناول جو ٽيون ڪردار 'نيلم' هڪ ذهين سنڌي ڇوڪري آهي (هن
ول جي 'سجاتا' جيان ڪرشن جي ناولن، ڪهاڻين جون نايڪائون اڪثر
ر سنڌي هونديون آهن). ڪيس انگريزي ڪوتا لکڻ تي انعام مليو آهي.
هوءَ پنهنجي گهر ۾ بلڪل اڪيلي آهي. هن جي شاهوڪار بلڊر پيءُ
و گهر، گهر ناهي هوٽل آهي. جتي سنڌي نه، انگريزي ڳالهائي ويندي
ي. گهر ۾ پنهنجائپ شايد پنهنجي ٻولي ڳالهائڻ مان ايندي آهي.
ن جا ماءُ پيءُ سنڌ جا ڄاول آهن. پوءِ به هنن کي پنهنجي ماضيءَ لاءِ

پرايل ساڃھ ۽ سوجھيءَ جي چيتنا شڪتي ھن ۾ اوتي، ڪيس وڌيڪ جا
ٻڻائي ڇڏيو آھي. اھو برجستو ڪردار عام رواجي زندگيءَ جي حقيقت
وڌيڪ حقيقي، پنھنجي اندر جي سچ جو ڳولھائو، ھن ارٿ ھيڻ، ائين
زندگيءَ کي ڪا معنيٰ ڏيڻ لاءِ سرگردان نظر اچيٿو. ھيءُ ’ھيم‘ ڪر
گويا ڪرشن جي پنھنجي جيون جي آدرش جي عڪاسي ڪندو ھجي. جي
ھن پاڻ ٻڻجڻ چاھيو ھو، پر پنھنجي زندگيءَ ۾ ھو ٻڻجي نہ سگھيو
لڳيٿو پنھنجي شخصي زندگيءَ جي اڌوريٽي کي ھن ھيم معرفت پور
عطا ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آھي.

ناول ۾ ڪرشن ڪٿوائي پاڻ بہ چويٿو ’انسان جا خلقيل ڪردار خ
جي خلقيل ڪردارن کان گھڻو بھتر آھن. ھو وڌيڪ گھرائيءَ سان زند
جيئن ٿا. سندن دليون وشال آھن. سندن احساس جو دائرو پوري انس
ذات آھي. وڏي ڳالھ تہ ھو اندر ۾ بہ ايترو جيئن ٿا جيترو ٻاھر ...
دُنيا سان سندن ٻاھريان ناتا ٽٽندا نظر ايندا آھن، پر سندن اندريان نا
وڌيڪ مضبوط ۽ سگھارا ٿيندا آھن.‘

ھن ناول جو ھيم ترنڊڙ ٻادل جيان رولاڪ طبيعت وارو آزاد پرا
آھي. قدرت جو مشاھدو ماڻڻ ۾ ئي ھن کي سڀ کان وڌيڪ سڪون حاص
ٿئي ٿو. ھو پاڻ کي ٻئي ڪنھن بہ سنساري ٻنڌن ۾ جڪڙي رکڻ نٿو چاھي
پنھنجي ماءُ پيءُ، ڪٽنب قبيلي کان ڪٽجي، پنھنجي سنڌو ديش جي
آزاديءَ لاءِ، ھو باقي عمر خوشيءَ سان جيل جي ڪال ڪوٺڙيءَ ۾
گھارڻ قبولي ٿو. اھا جوابداري ھن پنھنجي راضي خوشيءَ سان پاڻ مٿان
مڙھي آھي. جيل جي تنھا چارديواريءَ اندر دنيا کان دور رھندي، ھوُ ھن
سرشٽي ۽ اُن جي باشندن سان پيار ڪري سگھيٿو. ھن جڳہ جو ھر دک،

سھنجي علحدي معک هوندي آهي. پاڻ کي سڃاڻي سگهڻ جي سگهه
سھنجو ڪلچر ڏيندو آهي، پنھنجي ٻولي ڏيندي آهي. اَڄ جتي ٻيون سڀ
اتيون پنھنجي پنھنجي زمين تي پختيون بيٺيون آهن، اُتي سنڌي هوا
لٽڪي رهيا آهن. ٻاهران مڪمل نظر ايندي به هو اندر ۾ اڌورا آهن.
ڪين پنھنجي اندر جو اهو خال نظر نٿو اچي. پنھنجي زمين کان وڇڙي،
و اهي بادل بڻجي ويا آهن، جن کي ڪا به هوا ديس وديس ۾ ڪنهن
طرف گھلي ٿي وڃي.

اڄ جي ڏنڌوڙي ذهنيت وارن سنڌين جي جيئڻ جو هڪ ئي واحد
غل آهي، گهڻي کان گهڻو پئسو ڪمائڻ ۽ ٻاهرين مان شان ۽ آڊنبر لاءِ،
ن کي ٻنھي هٿن سان لٽائڻ. عيش عشرت واري سريري سک جي رُڃ پٺيان
وڙندي سندن زندگي ائين اجائي ضايع ٿي وڃيٿي. پاڻ کي شعوري
ڏائيندڙ سنڌي ليکڪ، ڪلاڪارن به پاڻ کي اهڙي ئي سوچ جي سوڙهي
ائري ۾ بند ڪري ڇڏيو آهي. دنيا جي هن شور غل ۾ ڪانئن اهو وسري
يو.آهي ته ساهتيه ۽ ڪلا جي سڌنا، ناڻي ۽ شهرت جهڙين دنيوي حاصلاتن
اءِ نه هوندي آهي، اُها ڪلاڪار جي اندرين اوسر ڪري ڪيس وڌيڪ سپيه،
سنويدن شيل بڻائيندي آهي.

هن ناول جي مکيه ڪردار هيم کي پنھنجي ذهني سفر دوران اهو
ي اندر جو اُهاءُ ٿئي ٿو ته انسان جو ازلي ناتو رڳو پنھنجي ڌرتيءَ سان
هي. ٻيا سڀ ناتا عارضي آهن. ڌرتيءَ ئي ڪيس ڪيترين صدين جو اتهاس
ڏنو آهي. جيئڻ جي فيلسوفي ڏني آهي. اهو اتهاس، اها فيلسوفي هن
جي انگ انگ ۾ آهي، هن جي آتما ۾ آهي. باقي عمر جلاوطنيءَ جا عذاب
سهڻ بجاءِ هيم پنھنجي ملڪ واپس وڃي، اُن جي مٽيءَ سان ملي وڃڻ

نفرت آهي. هو ڪنهن اهڙي دنيا پٺيان ڊوڙي رهيا آهن، جيڪا اصلي نہ آهي. هن جي پيءُ لاءِ فوٽن جا آلبم ئي گهر ۾ سڀ کان وڌيڪ قيمتي شيءِ آهن، پنهنجي ڌيءُ نيلم کان بہ وڌيڪ قيمتي. انهن آلبمن ۾ هن سنڌي سماج جي گهڻگهري سيٺ جا جدا جدا جلسن ۾ ڪڍايل، منسٽرن ۽ ائڪٽرن کان هار پارائڻ وارا فوٽو جمع ڪيل آهن. گهر ۾ ايندڙ هر مهمان کي اهي ڏيکاري، پنهنجي 'وڏي ماڻهو' هئڻ جو هو پرماڻ پتر پيش ڪندو آهي.

نيلم زندگيءَ جي ٿواٽي تي اچي منجهي بيٺي آهي. 'مان پاڻ سان ڇا ڪريان، مونکي خبر ڪانهي!' ناول جي پڇاڙيءَ ۾ هوءَ يورپ جو سئر ڪندي، ناروي جي ملڪ ۾ پهچي ٿي وڃي. اُتي سندس ملاقات هڪ فرينچ لوڪ گايڪ سان ٿئي ٿي، جنهن کي فوٽو گرافيءَ جو بہ شوق آهي. باقي زندگي بنان ڪنهن بنڌن جي، هڪ آزاد پکيءَ جيان گهارڻ لاءِ هوءَ اُن فرينچ پريميءَ سان گڏ پئرس ۾ رهڻ جو فيصلو ٿي ڪري. اها خبر ٻڌي هيم ٿڌو شوڪارو ٿو ڀري. هڪ ٻيو سنڌي پنهنجي سڃاڻپ ميساري، پنهنجيءَ ڌرتيءَ کان دور هڪ اڪارٿ زندگي جيئڻ لاءِ، هميشہ هميشہ لاءِ اونده جي غبار ۾ گم ٿي ويو!

هيم کي ورهاڱي بعد ڏاڍو ڏاڍو ٿي ويل سنڌين جي حالت نهايت ئي افسوسناڪ، قياس جوڳي ٿي نظر اچي. سنڌين هٿ اچي جيترو پاتو آهي، ان کان وڌيڪ وڃايو آهي. هنن دنيوي طور تہ گهڻو مال متاع ميڙيو آهي، پر شعوري طور هو ڪوڪلا ٿيندا ويا آهن. اڄ جي عام سنڌيءَ کي پنهنجي ٻولي، ڪلچر، ساهتيہ، ڪلا کي بچائڻ ۽ وڌائڻ ويجهائڻ جو خير ڪو اونو آهي. ڪين اها بہ سڌ ڪانهي تہ هر ملڪ جي سچ ۽ سونهن جي

يراچندانيءَ جو ڪهاڻي سنگره 'اُلجهيل تندون ريشم جون'

جڙ کان چيتن طرف ....

دماغي اٽڪلن ۾ قاتل اچ جو مشيني انسان ڀاوناڻي سطح تي جڙ
ويو آهي. هن جا جذبا ۽ احساس مرندا ويا آهن. دل کي ريٽي دماغي
ت ذريعي ايجاد ڪيل سريري سکن سهنجن ۾ ئي هن حياتيءَ جي
ڳولهي آهي ۽ نراس ٿي ننڊ جي گورين ۾ پناهه پئي ورتي آهي.

ساهت اهڙي ئي جڙ ٿي ويل انسان اندر چيتنا پيدا ڪري ٿو. سندس
۽ ڀاون کي ترتيب ڏيئي، هن جي اندر ۾ سونهن جو احساس جاڳائي
يس شعوري ۽ انيوي بڻائي، زندگيءَ جا بهتر ملهه اپنائڻ لاءِ آمادو
و. ساهت ۽ ڪلا ئي انساني حيات جو سار آهن. انهن بنان منش
آهي.

تارا ميرچندانيءَ جون هي ڪهاڻيون پڙهندي من ۾ اهو ڀاو اُڀري
ي تہ ڪاش، هن طرح جو شڪتيشالي ساهت هر سنڌي استري خواه
جي زندگيءَ جو حصو بڻجي سگهي ها! سندن اندر ۾ چڱائي ۽ لڱائيءَ
ميز پيدا ڪري، ڪين ڏونڌاري، پنهنجي موجوده حالتن تي سوچڻ،
ي جيون جيئڻ لاءِ هنن اندر ڪا ردوبدل آڻي
ي ها!

پر افسوس! ڀاڳ کي رڳو سرير مجي جيئندڙ اسين سنڌي پنهنجي
ڀاشا کان وِمکہ ٿيندا، پنهنجي ساهت کان صفا ڇڄي ڌار ٿي ويا آهيون.
ڪي صحيح صورت ڏيکارڻ وارو اهو آئينو اسان خود ٽوڙي ڇڏيو آهي.

جو فيصلو ٿو ڪري. ’اڄ رات شدت سان محسوس ڪيم ته سنڌ کي منهنجي نه، پر مون کي سنڌ جي ضرورت آهي. ان بنان مان سدا اڌورو هوندس اڌورو رهندس ۽ پاڻ بنان ٻوٽي جيان ڏيري ڏيري مرندو ويندس.‘

ها، اها حقيقت آهي. اسين بي پاڙا سنڌي ڏينهون ڏينهن پوءِ آهستي آهستي مري رهيا آهيون. ان سچائيءَ کان بي خبر آهيون ته اسين ول جيان پنهنجي وڻ جي ارگرد وڪوڙجي، ٻين جي رحم ڪرم تي جيئون ٿا. رُڳو پنهنجي ڌرتيءَ تي ئي انسان پنهنجو مان مرتبو برقرار رکي، اونچي ڳاٽ جي ۽ مري سگهي ٿو. انسان جي ڪل حاصلات سندس سوُمان پسندي آهي. ان کانسواءِ جيئڻ پنهنجو زنده لاش ڍوئڻ آهي. دنيا جي ڪنڊ ڪڙڇ ۾ وکرجي ويل اسين ڌرتي ڌڪاڻيل سنڌي پنهنجا پنهنجا زنده لاش ڍوئي رهيا آهيون. اسان کان ته هينئر مارئيءَ جي اها صدا ’مياڻي جياس، جي وڃي مڙه ملير ڏي‘ به وسري ويئي آهي.

پنهنجي اندر ۾ جهاتي پائي، پنهنجو پاڻ سڃاڻڻ (جي مان سنڌي ناهيان ته ڪير آهيان؟) لاءِ ڪرشن کٽواڻيءَ، اسان اڳيان هيءَ ادبي آرسي رکي آهي. ڪاش، اسين ان ۾ پنهنجو صحيح عڪس پسي پنهنجي زندگيءَ کي ڪو نئون موڙ ڏيون! ٻيڙي، ويران زندگي گهارڻ بجاءِ پاڻ لاءِ ڪا بهتر زندگي خلقيون!

ترندڙ بادل (ناول) ڪرشن کٽواڻي
ڇپائيندڙ :-انڊين انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي آديپور.
سال ١٩٩٨ قيمت هڪ سو روپيا.

اسانجي هنن 'آبجيڪٽس' ۾ تبديل ٿي ويل انڪلچرڊ شخص پئسي
يش عشرت جو سامان ميڙڻ لاءِ پنهنجو پاڻ کي بمبئي، هانگ ڪانگ،
ي، نيويارڪ جي گهٽين بازارين ۾ وڪڻي ڇڏيو آهي.

پنهنجي آپي جي ڪونٽيءَ ۾ بڏل اڄ جي پرش جي حالت،
ا پنهنجي ڪهاڻي 'ڪوريئڙو' ۾ بيان ڪئي آهي. هو پنهنجي ئي اُڻيل
ارٽن جي جار ۾ ڦاسي ڦٿڪي رهيو آهي. زال، پُٽ، ڌيءَ سميت پنهنجي
گرد جي سيني رشتن ناتن جي پُلين کي هن جلائي ڇڏيو آهي. هينئر
اڪيلو، الڳ ٿلڳ، اسهاير، پاڻيءَ جي هڪ گلاس لاءِ بہ محتاج آهي.

تارا جون بيون ڪهاڻيون استريءَ جي موجوده بدتر اوستا کي اُجاگر
ون ڪن. صدين کان عورت جي اُها ئي ساڳي، مظلوم غلام واري حيثيت،
ءِ بہ جيئڻ جو تيئن برقرار آهي. هن سڀيہ سڌجندڙ اٽويگہ ۾ بہ استري
ش لاءِ سندس نجي ملڪيت، نفس ۽ هوس جي بکہ مٽائيندڙ وئشيا، بار
ڻڻ جي مشين، گهر دوڪان آفيس جا شوڪيش سجائي، گراهڪن کي
وش ڪرڻ وارو اشتهاري ماڊل آهي. هو ڪيس پنهنجي مرضيءَ سان خريد
ري، وڪڻي، يا ٻين سان مٽا سٽا ڪري سگهي ٿو. سندس استعمالي اُپيوگتا
تم ٿيڻ تي، چڪين ماس چنندڙ ڳجهن جو بکہ ٿيڻ لاءِ، ڪنهن چڪلي
ي چوڪاٺ تي ٽنگي اڇيٿو.

'اڄ جي سيتا' ڪهاڻي استريءَ جي چوڌرد پرش طرفان ڪينچيل ان
چمڻ ريکا کي واضع ڪريٿي. سريتا کي سندس مڙس گهر ڇڏي وڃڻ لاءِ
جبور تو ڪري. سندس ڏير ڪيس گهر ۾ اڪيلو ڏسي هن سان بي حرمتي
رڻ جي ڪوشش تو ڪري ۽ اُلٽو بدچلنيءَ جو ٺڪر بہ هن تي ئي تو
جي. سريتا کي پاڪدامنيءَ جو ثبوت ڏيڻ لاءِ، مڙس جي لڳابل ان اوشواس

بيءَ ڪنهن ڌاري ٻوليءَ جي ساهت ۾ اسانکي پنهنجو عڪس نظ
ناهي. نتيجي طور اسين ڏينهون پوءِ پنهنجي ڪروپ ٻڻجندڙ ب
چهري کي ڏسڻ کان قاصر آهيون. پاڻ کي درست، ميزان ۾ رکڻ و
ادب مان حاصل ٿيندڙ اندر جي سوجهيءَ کان محروم ٿي، اسانجو
کان جڙ طرف اُلٽو سفر شروع ٿي ويو آهي. پس پيش هند ۾ ٽڙيل
سنڌين جي صفحي هستيءَ تان مٽجي وڃڻ جو انديشو اڄ حقيقت
اسانکي سڌو اکين ۾ گهوري رهيو آهي.

تارا ميرچنداڻيءَ جي هن مجموعي جي ڪهاڻي ’زندگيءَ جا
اڄ جي اهڙن پاڻ کي ماڊرن، ڪلچرڊ سڏائيندڙ سنڌين جي قياس
حالت کي بخوبي روشنيءَ هيٺ آڻيتي. پنهنجي سنڌي ڪلچر مان
سادي سودي رهڻي ڪهڻي ۽ ماڻهپي کي، پنهنجي ماتر ڀاشا ۽ ساهت
گڏ رخصت ڏيئي، ٻاهرين ڏيکاوَ ۽ نقلي شان شوڪت واري ائميريڪي ل
۽ انگريزي ٻوليءَ واري ڌاري رهڻي ڪهڻي اپنائي، هنن پنهنجو پاڻ
پاڻ لاءِ اجنبي بڻائي ڇڏيو آهي. هنن پنهنجي ضمير ۽ خودداريءَ
اندرين انسانيت وڪڻي، پئسي، ’پوزيشن‘ ۽ ’اسٽيٽس‘ واري ٻاه
وڏ ماڻهپائيءَ وارو لباس خريدي پهريو آهي.

هن ڪهاڻيءَ ۾ اهڙي سُپيرياريٽي ڪامپليڪس جي ناسُور ۾
وڏي ڀيڻ پنهنجون لاٽل پاتل قيمتي ساڙهيون ننڍي غريب ڀيڻ کي
سندس غرور کي چوٽ پهچائيتي.

هنن سطحي کوکلن شخصن کي اهو علم ڪونهي ته ’انسان‘
معنيٰ ئي آهي ’خودداري‘، پنهنجي ’سڃاڻپ‘، ’پنهنجي هئڻ
احساس‘، جنهن کي وڪڻڻ کان هو بکيو ننگو رهڻ يا مرڻ وڌيڪ پسند ڪ

وس ڪريٿو. هن وٽ هر مظلوم لاءِ سهانڀوتي آهي. دل ۾ هن لاءِ
هي.

تارا ميرچندائيءَ جي پنهنجي سمپرڪ ۾ ايندڙ اهڙن لوڪن سان
آهي. هوءَ سندن معاملي ۾ دلچسپي ونيٿي. سندن ڏک سور، درد
تايون پنهنجا سمجهي ٿي، تڏهن تہ هوءَ 'منهنجي نڪي' جهڙي
صورت ڪهاڻي لئي سگهي آهي. اهو ڏسي دل کي تسڪين ٿي حاصل
تہ ڏيکاوَ ۾ اَڊنبر وارن وروڪڙ سڱن واري ڪهاڻي جنهن پاڻ کي جهنگلي
ن ۾ اٽڪائي ڇڏيو هو، اچ وري پاڻ کي مُڪت ڪري، کليل چراگاهن
لانگون ڏيئي رهي آهي.

هر نئين ڪهاڻيڪار کي پليءَ پت ياد رکڻ کپي تہ جي توهين
ياب ڪهاڻي نويس بڻجڻ چاهيو ٿا تہ توهان کي ماڻهن ۾ دلچسپي
ئي پوندي. هنن سان گڏ جيئڻو ۽ مرڻو پوندو.

انساني من جي سوکيم ڀاوَن جو چترڻ ڪندڙ، اُنهن جي مونجهارن
چيدگين جي کول سول ڪندڙ، تارا ميرچندائيءَ جون هي دل کي ڇهندڙ
اڻيون، ادبي حلقن خواه عام پاٺڪن دواران پسند ڪيون وينديون، نون
اڻيڪارن کي بہ انهن مان پريرڻا ملندي، اهو منهنجو پختو عقيدو آهي.

تحليل تندون ريشم جون (ڪهاڻيون)
ڪا تارا ميرچندائي
ويتا ساهتيہ مالها احمدآباد
مت ١٥ روپيا، سال ١٩٨٦

جي آگه ۾ پاڻ کي جلائي ڀسم ڪرڻ کانسوءِ ٻيو ڪو چارو ڪونهي.

پاڻ هڪ ڪان وڌيڪ استرين سان سنبنڌ رکي، مِنهن جيان سچو
هوندي بہ پرش کي اهو اڌڪار مليل آهي تہ پنهنجي استريءَ کي ش
حالت ۾ پڪڙي ڪيس پڇ ڪارو سڏي، پنهنجي پيءُ جي گهر اُماڻي چ
پيءُ جي گهر ۾ هوءَ سڄي عمر پَل پَل جو مؤت مرڻ بجاءِ، پاڻ کي پ
۾ لٽڪائي هڪ ئي وقت کيل ختم ڪري ڇڏڻ بهتر ٿي پائين.

عورت رڳو سرير ناهي، هن وٽ هڪ حساس خيز دل بہ آهي. جن
۾ اُمنگہ اُڌما آڪانڪائون آهن. هوءَ بہ پنهنجي شخصيت جي مُڪمل ا
ڪرڻ لاءِ ڪلاڪار ٿي بڻجڻ چاهي. سنگيت، نرتيہ، ناٽڪ جي ساڌنا ڪ
ٿي چاهي. جيئڻ جي ان سموري ڪارگذاريءَ ۾ مڙس کان برابريءَ وا
درجي جي شرڪت ٿي طلبي. ليڪن ياونا جو مڙس سهڪار جو اهڙو ه
ڏکيڙڻ بجاءِ، اُلٽو مٿس ناٽڪ جي هدايتڪار سان ناجائز سنبنڌ هئڻ
الزام مڙهي، کيس ناٽڪ ۾ پارٽ ڪرڻ کان منع ڪري، سندس پاونا
کي، سندس خودداري کي، سندس هئڻ جي احساس کي ڪُچلي ٿو ڇڏي

ناريءَ جا اهڙا انيڪ روپ پيش ڪندي تارا اسان کي اهو احسا
ٿي ڏياري تہ پارليامينٽ استريءَ جي حقن لاءِ پل ڪيترا بہ قانون چو
پاس ڪري، يا ڪورٽ هن جي حق ۾ ئي چو نہ فتوائون ڏئي، پر س
کان اول، نمرتا جيان عورت کي پنهنجي سنسڪارن جي 'اُلجهيل ريش
جي تندن' مان پاڻ کي مڪت ڪرڻو آهي. آزادي کيس ٻاهران ملڻي
ڪانهي. اُها آهي سندس من جي اندروني طاقت، جيڪا کيس پنهنجي
منورتيءَ ۾ ڦيرو آڻي، پنهنجي اُسريل سوجهہ ٻوجهہ سان پاڻ پيدا ڪرڻي
آهي. ها، ساهتڪار سندس منجهيل سوچ ويچار کي سلجهائڻ ۾ سندس

اج جو ڪهاڻيڪار پاڻ کي زندگيءَ سان پوريءَ طرح وابسته محسوس ڪري ٿو،
ي داخلي خواه خارجي نظر سان هن زندگيءَ جي سموريت سان دوبدو
و. هو پنهنجي انيوتيءَ جي مانذائيءَ سان اُن جي حقيقت کي ولوڙي
ڪ ڍوڪ ڪري ٿو، اُن جو ڇيد ڪري ٿو. اديب جي اها انيوُتي يا
شخصيت سندس اُمنگن اُڌمن، جذبن، احساسن، فڪر، عقل ۽ علم
وڙ آهي. هرهڪ تخليقي رچنا مان اديب جي اها انفراديت ليئو
ي نظر اچيتي. اها سندس چهري ۽ هٿ جي لڪاوٽ جيان ئي علحدي
صوص آهي.

ساهت جي ماڌيم دوران زندگيءَ جي سچائيءَ جي ويجهو وڃڻ
ها ڪارگذاري پس پيش اسان پاڻڪن جي ساڃهه ۾ اضافو آڻي ٿي
اڻجڻ ۾ اسان جي مدد ڪري ٿي. اهڙي تخليقي ساهت مان پرايل
ذريعي ئي، اسين پنهنجي چوطرف پاڻ ڪڙيون ڪيل سلاخن کان واقف
تا، ۽ اسان کي انهن کان ٻاهر جي آزاد فضا جو شدت سان احساس
تو.

اڄ جي ڪهاڻيڪارن جون ڪهاڻيون پڙهندي اسان کي پنهنجي اندر
قيد پنيءَ جي اها قرقراهٽ محسوس ٿئي ٿي. پنهنجي ڇهنب سان
هي سلاخن کي ڪٽڻ جي جفا ڪشي ڪندو نظر اچيتو. اهو جاڻندي
سندس اها ڪوشش ڪڏهن برثواب ٿيڻي ڪانهي. هرهڪ اديب لاءِ
ن جي اها جدوجهد ئي اهم آهي. اهو سنگهرش ئي سندس رچنائن
موضوع آهي. آزاديءَ لاءِ هڪ طرف سندس اندر ۾ وير جيان اُٿندڙ
ست چاهنا، ٻئي طرف ٻاهرين حالتن اڳيان سندس جامڙائي ۽ بيوسيءَ
اونهي ڪاهي. ٽڪراوَ جي اها استٿي هر انسان اندر موجود آهي.
اڻيڪار اسان لاءِ اُها سلجهائڻ جي ڪوشش نٿو ڪري. البت سندس

سنڌي ڪهاڻيءَ جو اُڀرندڙ نئون چه

چند سالن جي ماڻائيءَ بعد سنڌي ڪهاڻي- ڪيتر ۾ ڪيترائي
چهرا پنهنجي مخصوص سڃاڻپ سان مٿي اُڀري آيا آهن. نامديو
پدم، تيرٿ چانڊواڻي، اندرا واسواڻي ۽ ايشور پارتي. انهن ڪهاڻيڪ
مصنوعي پلاٽ نگاري، ڏيکاو واري لفظي قلابازي ۽ اُڌاري فلسفي پر
کان سنڌي ڪهاڻيءَ جو پلاند آجو ڪري، انهيءَ جي سطح تي زندگي
سنئون سڌو اکيون ملائڻ جي جرئت ڪئي آهي. سنڌي ڪهاڻي اڄ
پسند، رومانوي، اُلٽ رومانوي پڙاوَ پار ڪري، تيزيءَ سان سچيتن حق
واد طرف وک وڌائي رهي آهي. زندگيءَ سان گڏ ادب جو وهڪرو ب
روان رهيو آهي، وقت سان اهو به پنهنجو وبس ۽ رنگ روپ بد
ٿو رهي.

اڄ جي دؤر جو ادب زندگيءَ جي هوبهو عڪاسي نٿو ڪري. چ
اديب لاءِ ڪئميرائي اکين کي نظر ايندڙ خارجي حقيقت صحيح نا
ان خارجي ڌارا جي رد عمل ۾ ئي پوين ٻن ٽن ڏهاڪن ۾ ادب ۾ دا
ڌارا جو آغاز ٿيو. ان ڌارا جي ليکڪن، ڪلاڪارن، ٻاهرين زندگيءَ
وجود کي ڀرم ۽ دوکو مڃي، اُن کي پوريءَ طرح رد ڪري، پنهنجي دا
دنيا کي ئي سچ مڃيو. ۽ هو سچواد جي ڪفني پهري، خاليپڻي جي
ڪوٺڙيءَ ۾ پاڻ بند ڪري پنهنجي ايندڙ موت جي انتظار جا پَل ڳ
۾ مصروف رهيا.

عشرت جون تمام دنيوي سهوليتون ماڻيندي بہ هو پسونءَ جو پسون
رهجي ٿو وڃي. سيبہ ۽ اسپيہ جي ان فرق کي سمجهڻ لاءِ بيشڪ هيءَ
ڻي اسانجي رهنمائي ٿي ڪري.

’جهنگل‘ ڪهاڻي انساني وحشانيت جو هڪ هيبتناڪ منظر اسانجي
ن کڙو ڪري ڇڏي ٿي. ڪهاڻي پڙهندي ايڪسپريشنزم ڌارا جي مشهور
س چترڪار فرئنز مارڪ جو چتر ’فيٽ آف ائنيملس‘ منهنجي اکين
ان تري ٿو اچي. برندڙ جهنگل مٿان دهشت ڇانيل آهي. جهنگل جي
ورن ۾ ڌاڪوڙو پئجي ويو آهي. ڊنل جانور بدحواس بڻجي هيڏانهن
ڏانهن تتر بتر ٿي ڊوڙي رهيا آهن. ايشور پارتيءَ ٿورن مگر موزون لفظن
اعليٰ درجي جي منظرڪشي ڪئي آهي، جيڪا دل تي پنهنجو دائمي
ر ڇڏي ٿي وڃي.

’بوڏ‘ ڪهاڻيءَ ۾ هڪ پريس فوٽوگرافر پنهنجي اخبار جي سمپادڪ
خوش ڪرڻ لاءِ، جنهن جي راضپي تي سندس ترقيءَ جو دارومدار آهي،
ڏ جو هڪ دردناڪ فوٽو ڪڍڻ جي تلاش ۾ ڀٽڪي رهيو آهي. ليڪن سندس
بہ، هرسال هيليڪاپٽر ۾ چڙهي بوڏ جي ابراضيءَ جي معائنو ڪرڻ لاءِ
ندڙ منترين جي دلين جيان، انساني درد کان خالي، سُڪي ٺوٺ ٿي
ئي آهي.

’هڪ بيو ماڻهو‘ بہ اَهڙي هڪ شخص جي ڪهاڻي آهي جيڪو
فئنٽاسٽڪ، ملينس، سڪسيس، ائمبيشن، بِگ گن، پاورفل، اِسڪاءِ اِز دَ
مٽ، گريٽيسٽ......‘ واري، نوانوي جي چڪر ۾ اڙجي، انساني جذبن
ان وانجهجي، پاڻ کان پري ٿيندو، بيو ماڻهو بڻجي ويو آهي.

’ڌاريو‘ ڪهاڻي بيار جي اُجابل هڪ بار جي ڪهاڻي آهي. ليڪن

عطا ڪيل انيو يا شعور جي روشنيءَ ۾ اسين خود پاڻ سلجهائڻ لاءِ آ
ٿي سگهون ٿا.

ايشور پارتيءَ جي هن مجموعي جي بهترين ڪهاڻي آهي 'ڏش
جنهن جو مکيه ڪردار شنڪر ساڳي آنڌ مانڌ مان گذري رهيو آهي.
طرف آهي سندس ٻن مانش وارو اڻ گهڙيل چهرو، جيڪو پنهنجي لو
لالچ، سوارٿپڻي جي سهج سڀاويڪ کروپتا سان هن جي اندر ۾ نفرت
باهه دکائي، ڪيس پنهنجي چاچي جي ڪيل دغا ۽ بي ايمانيءَ جو ب
چڪائڻ لاءِ پڙڪائي رهيو آهي. ۽ ٻئي طرف سندس سامهون بيٺو آه
سهڻي ۽ شاندار شڪل وارو سڌريل انساني چهرو، جيڪو سونهن، پيار ۽ ڪر
جي مورت آهي. اهو سندس چاچي جي ڏُر وهنوار کي درگذر ڪري
پنهنجي دل جو دروازو کولي، هن ڏتڙيل شخص کي سندس ڏيءَ اُڪلا
لاءِ مدد ڪرڻ ۽ پنهنجي پيڻ رُکيءَ جي زندگيءَ ۾ سونهن ڀري چڏ
لاءِ آماده ٿو ڪري.

هيءَ ڪهاڻي اسان کي بخوبيءَ اها سوجهي ڏئي ٿي ته هرڪو انسا
پنهنجي زندگيءَ ۾ پسون ورتيءَ واري نفرت کان، انساني پيار طرف وڌ
ويندڙ سفر جو پانڌيڙو آهي. 'ماڻهو سهج ورتيءَ کان مٿي چڙهي ئي س
کي پائي سگهي ٿو، پاڻ کي پائي سگهي ٿو .... سچ آهي سونهن، پيا
۽ ڪروڻا.'

اهي ورتيون انسان جي اندر ۾ ڪو جائي جم کان موجود ڪونهن
انسان پاڻ ئي انهن کي خلقي ٿو ۽ انهنجي اوسر ڪري ٿو. ان بعد ئي
هو پاڻ کي ڪلچرڊ سڏائڻ جو حق رکي ٿو. بيءَ حالت ۾ هنسا، نفرت
لوڀ لالچ ۽ خود غرضيءَ سان ڀريل انسان ۽ حيوان ۾ ڪو فرق ڪونهي.

پنکہ وڃائين شنکہ

نندڙيون ڳالهيون، وڏيون ڳالهيون
ڏک سک، آشا، نراشا جون ڳالهيون
پيار، تڪار، جذبات جون ڳالهيون
مٺيون، تلخ، جهڳڙالو ڳالهيون

’پنک وڃائن شنک‘ ريٽا شهاڻيءَ جي رچنائن جو هيءُ مجموعو، جيون
اهڙين ننڍين وڏين ڳالهين جو ئي ڳٽڪو آهي، جيڪي هن اڪيلائيءَ
ڪٽڻ ۾ پاڻ سان ويهي ونڊيون آهن، اسان سان ونڊيون آهن. زندگيءَ
’کٽن مٺن، تلخ تجربن مان لنگهندي، هرڪو بيدار شخص پاڻ کي،
ي ڪي، هڪ ٻئي جي لاڳاپن کي سمجهڻ ٿو چاهي، انهن تي سوچڻ
چاهي. پاڻ سان گفتگو ڪندي، هو سلڻ ٿو چاهي تہ هو ڇو آهي، سندس
ون جو مقصد ڪهڙو آهي. سقراط جيان هن وٽ سوال ئي سوال آهن.

ڇا ڏيندي دل کي راحت
عزت، دولت ۽ شهرت؟
هيرا، جواهر، زر زيور؟
لکل ڪٿي دل جو چئن؟
ڳولهي ڳولهي ٿڪا نئن.

انساني حيات جو مقصد شايد اها ڳولها ئي آهي. سندس وجود جو

اهو پيار نہ ڪيس ماءُ پيءُ وٽان ۽ نہ ئي ڀائرن ڀينرن وٽان حاصل ٿئي
هڪ ئي ناتو هو جنهن سان سندس پيار جو اهو رشتو جڙيو هو. هن ج
موئت بعد هن گهر ۾ هوُ ڀاڻ ڪي ڏاريو ٿو محسوس ڪري. پيار
رشتو صرف رت تي منحصر ناهي. اِنساني سڏپاونا جو ڀاڱي ئي ان بوت
ڪي جيئاري رکي سگهي ٿو.

'پناهگير' ڪهاڻي اڄ جي هن نظام تي ڪڙي طنز آهي. جنهن
مٿو لڪائڻ لاءِ انسان کي خالي پائيپن ۾ اجهو وٺڻو ٿو پوي يا ڪنهن ڏو
هيٺ سزاياب ٿي جيلخاني ۾ پناھ وٺڻي ٿي پوي.

'هيءَ يا هوءَ' ۽ 'ڏک' ڪهاڻيون من تي ڪا گهري ڇاپ نٿيون ڇڏين
انهن ڪهاڻين ۾ آيل ڪهاڻيڪار جو انيو اسانجو انيو نٿو بڻجي. 'ڏارون
ڪهاڻي رنگ ڀيد جي وشيہ تي محض هڪ ڀاشڻ آهي.

پوءِ بہ ايشور ڀارتيءَ جي هرهڪ ڪهاڻيءَ تي سندس انيوتيءَ جي
ڇاپ صاف ظاهر آهي. زندگيءَ جو مشاهدو ماڻڻ جي نہ صرف نئي نظر
آهي هن وٽ، اُن انيو کي پنهنجي تصوري قوت سان ڪلاتمڪ فارم ۾
ڍالڻ جو بہ کيس جهجهو فن حاصل آهي. هن مان اڃا بہ بهترين ڪهاڻين
جي اسين تُقاضا ڪري سگهون ٿا.

دُشمن (ڪهاڻيون) - ايشور ڀارتي،
ڇپائيندڙ ڀارتي پبليڪشن - احمدآباد
سال - ڊسمبر ١٩٨٢ قيمت ڏھ روپيا.

انسان پوئتي حقيقتن جي چند ڇاڻ ڪرڻ لاءِ وگياني جيان هروقت
ـور دبينيءَ ۾ اکيون وجهي ڪونہ ويٺو آهي. حقيقت جو تيون ازغيبي وستار
ـاڻڻ لاءِ هو شاعر جيان پنهنجي تصور سان اُپ ڪڇيتو. پنهنجو دل جو
ـاز ڇيڙي، ڇپن ۾ ڪو گيت گنگنائي، هن جي من جو پکي نون افقن
انهن پرواز ڪري ٿو.

سنگيت جون تالون متواليون
آنند سان کن اکيون آليون
جڏهن ڇڙي تو ڪو ساز
منهنجو من ڪري پرواز
من کي لڳي وڃن ٿا پنکہ
پنک وڄائن پيا شنک
دل نہ اچي تي منهنجي باز
منهنجو من ڪري پرواز

انسان جو اهو من ئي آهي جو هڪ کڻ اُپ ۾ پرواز تو ڪري ۽ ٻيءَ
کڻ زمين تي ريڙهيون پائيندي اُداس ٿيو وڃي. من اڳيان علم ۽ عقل جو
ـوس نٿو هلي.

بن ڪارڻ من جو اُداس
آخر آهي ڇا جي تلاش
ڪڏهن من تئي اڏير
نيڻ وهائين جهر جهر نير
اترپت کهڙي پياس

من جي اها ڀاشا سمجهڻ لاءِ اج ڪو ساٿي ملڻ بہ مشڪل آهي. اڪيلو

تت يا سار بہ اها ڳولها ئي ٿي سگهي ٿي. ’ڇو تہ زندگي آهي رواني
رواني آهي زندگي. ’منزل موئت ئي ٿي سگهيٿي. تڏهن تہ شاهہ صاح
بہ آکيو آهي.

ڏوريان، ڏوريان، م لهان! شال م ملان هوت!
من اندر جا لوچ، مڇُڻ ملڻ سان ماني ٿئي!

ڳولهڻ ڦولهڻ مان ئي انسان کي، پاڻ بابت، انساني سنبنڌن بابت هن دنيا جي حقيقت بابت نئين روشني ملي ٿي. ريٽا هڪ هنڌ چوي ٿي.

مات، پت، يائر، پت، بيٺيون
سڀ رکن الڳ پنهنجون ئي هستيون
ڏوريون جڳ جون آهن مٺاڇريون
سڀ تہ ڪچا ڌاڳا نادان اٿئي
بيت جدا . سڀ انسان اٿئي

۽ پيار بابت سندس چيل هيءُ گفتو اسانکي نئين سوجهي عطا ڪري ٿو. ’ماڻهو پنهنجي ڪنهن نہ ڪنهن مطلب لاءِ ئي تو پيار ڪري، جي بيو ڪو نوس مطلب نہ بہ هوندو تہ پنهنجي خوش خيالي، پنهنجي خوش فهميءَ لاءِ، پنهنجي آپي لاءِ، پيار ڪندو آهي. اهو آپو، اها خودي، سڄي جهڳڙي جي جڙ آهي، جا انسان انسان جي وچ ۾ اڇيتي ۽ انسان انسان کي گڏجڻ نٿي ڏي.‘

سنساري حقيقت کان پوري طرح واقف ٿيڻ بعد ئي انسان زندگيءَ سان سڌي طرح اکيون ملائڻ جي جربت ڌاري سگهي ٿو، ان ڪري حقيقتن کي ٽارڻ يا انهن کان منهن موڙڻ بزدلي آهي.

ڏکن سُورن، پيڙائن جي پيري ٻہ پاڻ ڍوئيندو ٿو هلي. پرائي پيڙ کي ڪلا
ذريعي اظهار ڏيڻ ۾ ڪيس حظ حاصل ٿو ٿئي.

چو ڪريان اُپاسنا
چو ڪريان وندنا
بس ڪلا رچنا-مون لاءِ آراڌنا

اها ڪلا ساڌنا ئي ڪلاڪار جي چيتنا جاڳائي ٿي. نيڪي - بدي، سچ - ڪوڙ، سونهن - بدزيبائيءَ جي پڇاڻ ڪرڻ جي ڪيس تميز حاصل ٿئي ٿي. شبد ئي آهي جيڪو ماڻهوءَ جي سرت کي اُجاگر ڪري ٿو. شبد پنيان آهي ڪلاڪار جو پرابل آزمودو. زندگيءَ جي حقيقت جو هو هن نموني اظهار ڪري ٿو:

پريت آ پاڇي مثل ڙي
پنيان پوڻ سان ڀڄي پري
ڏيس ڪيس جي ڪٽي پني
تہ پڇندي ايندي اوري
پريت آ مثل واپار
ملهہ سستو جي ڪر اظهار

اُنهن چند شبدن ۾ شاعر پنهنجي انيو جو ڪهڙو نہ تز مڪمل اظهار ڪيو آهي. ساڳي ڳالهہ نثر ۾ چوڻ سان شايد ايتري اثر پذير نہ لڳي ها. نثر ۽ نظم ۾ فرق لفظن جي بيهڪ جو آهي. هڪ ٻئي سان مخصوص لاڳاپو رکندڙ، ڳتيل معنيٰ وارا شعر ۾ پوتل لفظ، پنهنجي خاص بحر وزن، قافيي ۽ آواز جي ڌن ۾ اوت پروت، هڪ اُتاهون اثر ٿا ڇڏين ۽ ٿورن لفظن ۾

تنها انسان سچو ڏينهن، ڌرتيءَ جو نٽهڻ ۾ اُس رلندو پڪندو تو رهي سانجهيءَ جو هو پنهنجي آکيڙي ۾ موٽي اَچي آسائشي ٿيڻ تو چاهي.

هجي قدرت جو آغوش
رهان مان بس خاموش

اُتي ئي سندس پڪيل روح کي سکون تو ملي. خود مطلبي سنسار ۽ سوارٿي سنبنڌ پنتي ڇڏائجي ٿا وڃن. هو هينئر پاڻ ۾ ئي موٽي اچڻ تو چاهي.

ماڻهن کان بهتر مونکي قدرت جو هي رنگ وٺي
قدرت کانپوءِ مونکي تو پنهنجو ئي سنگ وٺي
يا ڪاهي وڃان بيڙي اڪيلي ماڻهن کان پري پري
رنگبرنگي هنج ۾ قدرت ممتا ڏئي هٿ پيري پيري
چنتا چاجي؟ ڪهڙي ٻُڌني؟ ڪانهي ڪا ڇڪتاڻ
لهرن جي لوڏن ۾ جذب وڃان ٿي پنهنجو پاڻ

البت ڪلاڪار جي اها تنهائي کيس لوڪن کان ڪٽي ڌار نٿي ڪري. هو تہ سموري ڪائنات جي مخلوق کي پنهنجي سيني اندر سمائي انهن سان گڏجي هڪ ٿي وڃڻ چاهي تو.

مان تہ سونهن ٿي ڏسان
سينگار ٿي ڏسان
قدرت جي هن نور ۾
ڪرتار ٿي ڏسان

قادر جي ان قدرت جو مشاهدو ماڻڻ سان گڏ زندگيءَ جي سمورن

جي تنهنجو من آن کي پورو قبوليندو
رابي ڏاري سان ڪو به نه لوڏو ايندو
ٿيندو سنڪوچ نه، هڪ به پل، ڇا جو شرم؟

ريٽا شهاڻيءَ جي شاعريءَ جو هيءُ ڀربون جوش ۽ جولان وارو ڏؤر
ٽيس اڃا ڪيترائي فاصلا طئه ڪرڻا آهن. پنڌ اڻانگو آهي. پوءِ به
س حوصلو بلند آهي. اسين سندس ان حوصلي جو قدر ڪري،
ن ٿا.

ائين ته هوءَ پنهنجي ڪمين پيشين کان پاڻ باخبر آهي. هوءِ پاڻ
وي ٿي سندس هيءَ بات اڌوري آهي، جذبات اڌوري آهي. واقعي
به ائين. اسان مان هر ڪنهن جي پاڻ پائڻ جي اها تلاش اڃا
ب آهي.

پورو ٿي ويندو جي سڀ منورٿ
جيون ۾ رهندو ڪهڙو اَرٿ؟

وڃائين شنڪر (ڪوتائون) ريٽا شهاڻي
ٽيندڙ-ماڊرن بوڪ اسٽال-پونا
ت ١٢ روپيا : سال ١٩٨٣

گھڻو ڪجھ پرتڪ، اڻ پرتڪ چئي ٿا وڃن يا اشاري سان محسوس ڪرا
ٿا وڃن. جنهن شعر ۾ اهي بحروزن، قافيي يا تشبيهن جا النڪار صر
ڏيکاو لاءِ، مثال مڙهيل يا زوريءَ ٺونسيل هوندا آهن، اُهو شعر ڪچسو لڳن
آهي. شعر اُهو آهي جيڪو چند تي پڌل هجي، اهو شرط بہ لازمي ناهي
بحروزن، قافيي کان آجا آزاد نظم يا نثري نظم بہ پنهنجي مخصوص
لفاظي بندش سان معنيٰ جي اندرين لئہ پيدا ڪري، اسانجي اندر سونه
جو ساڳيو احساس پيدا ڪن ٿا.

نثر اڪثر بہ وستاري، ڪنهن پوئنڪ حقيقت کي صحيح ثابت ڪر
لاءِ، وڪيلن جي قانوني دليلبازيءَ جيان ٿئي ٿو. نظم ان جي بر عکس
تہ وستاري، من جي اُمنگن اُڌمن، احساسن، جذبن کي وهنواري عقل مثا
ترجيح ڏيندڙ سچ کي دليلبازيءَ ذريعي ثابت ڪرڻ بجاءِ، دل کي سڌ
محسوس ڪرائيندڙ ٿئي ٿو.

’پنڪ وڃائن شنڪ‘ ۾ ريٽا شهاڻي پنهنجي من جا اُدگار پويا آهن
جن جو رنگ ۽ هبَاءُ تراوت ۽ تازگي بخشيندڙ آهي. شعر جو فن ڪن لاءِ
شوق، تہ ڪن لاءِ پيشو ٿي سگهي ٿو. البت سنجيده ڪلاڪار لاءِ ڪلا پاڻ
اظهار جو لازمي شرط بڻجي ٿي وڃي، جنهن کان ڪيس ڇوٽڪارو ملڻو ناهي.

پايان لکڻ سان تي شانتي
روکڻ سان مان کانہ رکان تي
ماڻهن کان مان کانہ ڊجان تي

شاعر ڪنهن نقاد جي سخت نڪتچينيءَ کان ڊجي، شرم ڪري
ويهي رهندو تہ پوءِ هو اڳر اُکلي ڪين سگهندو. ڪيس پنهنجو نقاد پاڻ
بڻجڻو آهي.

'ريڙهيون پائيندڙ انسان' ۾ ممتاز مهر جو ڪئنواس تي ڪينچيل
ي هڪ خاڪو آهي جنهن ۾ هرڪو پڙهندڙ پنهنجي ماڻيل داخلي
ارجي ڪيفيتن جا رنگ ڀري، پنهنجي حالات جو اُن ۾ عڪس
سگهي ٿو. پنهنجي وطن کان وڇڙي، دنيا جي ڪنڊ ڪڙڇ ۾ ڌاڙا
ي ٿڙي پکڙي ويل اسان سنڌين جي خانہ بدوشي هوبهو هن ڪهاڻي
ردار جهڙي آهي. سسيفس وانگر هروقت پنهنجي پيرن کي اڳتي
دو رهڻ جي ملامت هن مٿان نازل آهي. سندس گهر ۽ ٻار ٻہ هن
نيان پنيان گيسڙندا اچن ٿا. هن جي هڪ هنڌ بيهي رهڻ سان،
ي بدن جي ٿمندڙ رت ۾ اهي ٻڏڻ لڳن ٿا. ان مجبوريءَ سبب هو
نهنجي ٻارن سان روح رهاڻ ته ڪري سگهي، نہ پنهنجي گهر کي
هنڌ مرڪوز ٿو ڪري سگهي ۽ نہ ئي گهر ۾ پيل ٿيڙن جي سنڀال
ري سگهي. هو بس ريڙهيون پائيندو اڳتي وڌندو ٿو هلي. هينئر ڪيس
ي طاقت ڪانهي جو ڪنڌ ورائي پنيان نهاري سگهي. پري کان گهڻو
کان صرف 'بابا...بابا..' جو جهڪو پڙلاءُ هن جي ڪنن تي پوي ٿو.

ممتاز مهر جي هيءَ هڪ سني علامتي ڪهاڻي آهي. اُن جو اظهار
عي ناٽ نوع کان آجو، نهايت ئي صداقت ڀريو، سنڌي (آٿينٽڪ)،
کي سڌو ڇهندڙ آهي. فنڪار هونءَ ٻہ پنهنجي ڳالھ اشاري ۾، نهايت
تائي سان سوڪيم نموني چوي ٿو. (سندس خاموشي ٻہ ڀنيوجيءَ کان
د اونچو تي ڳالهائي) باقي ڇاتي ڪُٽي، ٻوڪ ڦاڙي، سٽڻي جذباديت
ڻ گهڙيو اظهار ڪلاڪار کي نہ، بلڪ سياستدان کي ٿو سونهين، ڇو
ائستگي ۽ نزاڪت ئي فن جا ذاتي جزا آهن.

'روبوٽ' ڪهاڻيءَ ۾ اڄ جي مصروف ماڻهوءَ لاءِ ايجاديل 'روبو' جي
ت نهايت ئي تز موزون آهي. اڄ جو مشغول ماڻهو انساني لاڳاپن ۽ انهن

تاثرات

ممتاز مهر جون ڪهاڻيون پڙهڻ، ڪنهن ماڊرن آرٽ گئلريءَ ۾ س
ستيءَ سان چهل قدمي ڪرڻ جهڙو پرسڪون شغل آهي. 'منزل' 'ريڙه
پائيندڙ انسان، 'روبوٽ' وغيره گويا جديد پينٽينگس آهن، جيڪي ذ
تي گهرو تاثر ڇڏين ٿيون.

منزل ڪهاڻيءَ جي ريل گاڏي 'ٽڪو پئسو'....'ٽڪو پئسو' چلائيند
تيز رفتار سان اڳتي وڌندي ٿي وڃي. مسافرن گاڏيءَ جا در دريون اندر
بند ڪري ڇڏيا آهن. هن دم گهٽيندڙ ٻوسات جو احساس ڪنهن ايڪ
بيڪڙ مسافر کي ٿئي ٿو. تازي هوا ۽ روشنيءَ لاءِ واجهائيندڙ هڪ مس
دري کولڻ جي جرئت ڪري ٿو. پر ٻيا مسافر تڏ جي ڊپ کان هن ج
آڏو اَچن ٿا. پنهنجي منزل ويجهي ڏسي اهو مسافر هيٺ لهڻ جا سانبا
ڪري ٿو. پر نہ گاڏيءَ جي رفتار ڍرِي ٿئي ٿي ۽ نہ ئي در جهلي بي
پهريدار ئي ڪيس ٿپو ڏيئي ٻاهر نڪرڻ جي اجازت ڏين ٿا. ائين بنا
بريڪ، بنان سگنل واري نظام جي اها ريل گاڏي ڪنهن اوڙاهه طرف تيزي
سان ڏوڪيندي ٿي وڃي.

هرڪو فنڪار پوءِ اُهو چترڪار هجي يا ڪهاڻيڪار، پنهنجي احساس
جذبن، ويچارن جي، پنهنجي چترن/ڪهاڻين ۾، رنگن/لفظن ذريعي
عڪاسي ٿو ڪري. زندگيءَ مان پرايل آزمودن کي پڙهندڙن سان ونڊي ڪير
بہ پنهنجي سوچ فڪر ۾ شامل ٿو ڪري.

ساچ ۽ سونهن جو شعاع

ست سال اڳ اندرا 'شبنم' جي ڪوتائن جي پهرين سنگره 'شبنمي
ا' جو پاٺڪن طرفان سنو سواگت ٿيو هو. سندس هڪ شعر جي ٻن
رائن مونکي بيحد موهيو هو.

هيا زخم ڌرتيءَ جا نظر جي سامهون
اسان ته به ڪڍيون، چنڊ تارن جون ڳالهيون!

واقعي هرڪو ڪلاڪار زندگيءَ جي هن ڇهنبدار بي ڊؤلي پٿر کي
ڙي تراشي اسان لاءِ سونهن جو سرجن ڪري ٿو.

هن 'عبادت' ڪهاڻي سنگره ۾ شامل 'فيصلو' ڪهاڻيءَ ۾ شنو
هنجي ساهيڙي شبنم کي چوي ٿي، 'عمر چڙهي ويئي اٿم. چٽا وڏا
نو پوڻي به اٿم. ته به توکي سهڻي سڊول پئي لڳان. لڳي ائين ٿو شبنم،
هنجي اکين ۾ ئي سونهن پريل آهي. هر شيءَ توکي الائي ڇو ۽ ڪيئن
ندر پيئي لڳي. پٿر، نڪر، ڪنڊا، سکل گاهه، مرجهايل گُل، پنن ڪانسواءِ
ل، بيمار ماڻهو، گهايل پسون پکي، سيني کي تون سندر چوندي رهندي
ئين. سڀ سندر ڪيئن ٿيا؟'

شبنم کيس جواب ڏئي ٿي، 'ها، اها ڳالهه تو ٺيڪ چئي شنا، مونکي

سان ٻنڌيل جذبن کان وانجهيو، ڏينهون ڏينهن مشين جي ڏانچي ۾ ت
ٿيندو ٿو وڃي، جنهن کي هلائڻ ۽ بيهارڻ لاءِ مقرر تيل ٻڌڻ آهن.
ٻڌڻ دهڄي وڃڻ سان اهو روبو هٿ کي به ڪچو ڇپاڙڻ ۾ ويرم ڪين ڪ
جنهن هٿ ڪيس اهو وجود بخشيو آهي.

تخليقي فن نه صرف وسيع مطالعي ۽ مشاهدي جي تقاضا ٿو ڪر
بلڪ اٽڪ محنت، جفاڪشي ۽ فنڪار جي تصوري صلاحيت جو به اُ
وڏو دخل آهي. ان حقيقت کان ڪير به انڪاري ٿي نٿو سگهي ته مم
مهر پنهنجي انهن قوتن سان سنڌي ڪهاڻيءَ کي ويچار خواه عمل
سطح تي گهڻو ڪجهه ڏنو آهي ۽ اڳتي به ڏيندو رهندو.

منزل (ڪهاڻيون) ممتاز مهر
ساهت ڏارا پبليڪشن - ڪراچي
ملهه اٺ روپيا. سال ١٩٨٣

جو هوندو آهي. هوءَ سندن ئي رحم ڪرم تي جيئندي آهي.

’رشتا‘ ڪهاڻيءَ جي ليکڪ ڪردار کي پرم ٿو پيدا ٿئي ته ڪهاڻيءَ
ليکڪا ڪردار ڪيس پيار ڪري ٿي ۽ هو اهو پيار وصول ڪرڻ لاءِ ه
نهن ليکڪا جي گهر ۾ گهڙي ٿو اچي. ليکڪ معاشيه جي ويچار موجب،
يار ۾ من آتما سان گڏ، سرير به شامل آهي.‘ ۽ هو ڪانئس سرير جي به
ب ٿو ڪري. ليکڪا البت ڪيس چينيندي چوي ٿي، ’ڇا استري ۽ پرش
ي وچ ۾ من ۽ خيالن جا رشتا ممڪن ناهن. استري ڇا صرف هڪ سرير
آهي؟‘

اڄ جي جديد فڪر موجب ته آتمڪ پيار (Platonic Love) هڪ مِٿ
(Myth) آهي. سرير کان ٻاهر من ۽ آتما جو الڳ وجود ڪونهي. البت پنهنجي
يؤ مان اسان سيني ڄاتو آهي ته ٻنهن من جي ميلاپ جي سريري ميلاپ
هض ڪٽڪٽائي پئدا ڪندڙ هڪ مشيني ڪريا آهي. شراب، سگريٽ ۽
شيلي دوائن جيان اها به پوءِ ماڻهوءَ جي نگري عادت ٿي ٻڻجي وڃي.
سڪون ڏيندڙ ترپتيءَ بجاءِ عذاب ڏيندڙ دائمي اترپتيءَ ۾ بدلجي، جيئڻ
رهر تي ڪري ڇڏي.

’ٽڙيل پکڙيل‘ ڪهاڻيءَ ۾ سنڌي اڄ ڪيئن نه تيزيءَ سان پنهنجي
سڃاڻپ وڃائي رهيا آهن، ان حقيقت جو اثرائتو بيان آهي. اندرا اسان
سيني کان هڪ جائز سوال پڇيو آهي. ’انگلش ماڊيم ۾ سيني ڄاتين ج
ٻار پڙهن ٿا، اُهي ته پنهنجي ٻولي ڳالهائين ٿا. مون ته ڪنهن مراٺي
گجراتي يا ڏکڻ ڀارت جي ماڻهن کي ٻارن سان هندي يا انگريزي يا ٻي
ڪا ڌاري ٻولي ڳالهائيندو ڪونه ٻڌو آهي. مراٺا ماءُ کي ’آئي‘، پيءُ ک

هر شيءِ، هر ڏک ۾ بہ خوبصورتيءَ جي جهلڪ نظر ايندي آهي. هر ڪو
ملو، ڪٿو آزمودو بہ ڪو نهايت پيارو ۽ سندر تاثر ڇڏي ويندو آهي.'

اندرا شبنم سرجن ڪريا جو اهو راز اسان سان سليو آهي. هر ڪلاڪ
جي اکين ۾ سونهن سمايل هوندي آهي. هو عام انسان کان وڌيڪ حساس
دل، وڌيڪ شعوري هوندو آهي. پنهنجي ذهني ولوڙ ذريعي، زندگيءَ جي
هر تلخ آزمودي مان اسان لاءِ سچ ۽ سونهن جو امرت خلقيندو آهي ۽ ا
مان نڪتل وِهُ پنهنجي ڳلي ۾ سانڍي رکندو آهي.

'گهر' ڪهاڻي پڙهندي، وڻ جي ناريءَ تان لٽڪندڙ سگهري پکي
جي آکيري جو عڪس اکين اڳيان تري اچي ٿو. ڪيئن نہ اهي پکي جهنگل
مان گاهہ جو تنڪو تنڪو ميڙي، ڪوريءَ جيان پنهنجو آکيرو اُڻندا آهن.
اهو آکيرو جيڪو پاڻ ۾ پيار ونڊڻ لاءِ کين نويڪلائپ ميسر ڪري ٿو. جنهن
آکيري جي گرمائشِ ۾ مادا پکي آنا لاهي، انهن تي آرِ ڪري ٿي. پنهنجي
چوزن کي ڪاڌو ڪارائي تاتي پالي ٿي، جيستائين اُڏامڻ لاءِ هنن جا
پر نڪرن.

هن ڪهاڻيءَ ۾ وندنا جي دل اندر بہ اهڙي ئي گهر اڏڻ جي تمنا
آهي، جيڪو رڳو چار ديوارين ۽ ڇت نہ هجي، بلڪ اُن کان گهڻو گهڻو
وڌيڪ. جنهن گهر ۾ پيار ۽ پنهنجائپ جو احساس هجي، هوءَ ڇاتي ڦنڊائي
فخر سان چئي سگهي 'هيءُ منهنجو گهر آهي!'

هڪ آدرش ڀارتي ناريءَ کي زندگيءَ ۾ ٻيو سڀ ڪجهہ حاصل هوندو
آهي ڪيس رڳو پنهنجو گهر ڪونہ هوندو آهي، شاديءَ کان اڳ اهو سندس
پيءُ جو، شاديءَ بعد اهو سندس مڙس جو، ۽ هن جي مرڻ بعد اهو سندس

عُمرِ جون حدون

شري هوتو بدلاڻي، ٧٤ سالن جو جوان، سوتنترتا سئناني جنم ٽنڊو
سنڌ. (هينئر گانڌيڌام رهواسي)، جنهنجا سياسي سوجھ ٻوجھ وارا
اڪثر 'جهولي لال' ۾ شايع ٿيندا رهندا آهن ۽ ذهين طبقي جو ڌيان
ٿيندا آهن. سنڌ ۾ هيءُ صاحب ڪانگريس ۽ راشٽر سيوا دل جو هڪ
م ڪاريه ڪرتا ۽ آزاديءَ جي لڙائيءَ جو هڪ برجستو سپاهي هو. ترنگ
يرت ڪرڻ جو کيس چار ڀيرا موقعو مليو.

سنڌي نوجوانن ٻه ٻين سنئون قربانيون ڪيون، جيلن جون ياتنائون
ون، آزاديءَ جي ويڙهيءَ ۾ پنهنجي آهوتي ڏني. پر جتي ڀارت جي
رهواسين کي آزاديءَ جو امبرت مليو، سنڌين جي حصي ۾ ديس
اليءَ جو زهر آيو. سنڌي پنهنجو وطن ڇڏي ڀارت جي ڌرتيءَ تي دربدر
تڙي پکڙي ويا. سنڌن راڄ نه ويو پر ٻولي به ويئي. هينئر ته ماڳهين
نجي سڃاڻپ کي ڪنهن طرح ٽڪائي رکڻ جو سنڪٽ پيدا ٿيو آهي.
صورت حال هوتوءَ جي جيءَ کي اهڙو جهوري ڇڏيو آهي جو سندس
مان نڪتل دانهن شعر جي صورت اختيار ٿي ڪري،

'آزاديءَ لئه سڀ ڪجهه نڇاور ڪيوسين
آزاديءَ جي مندر جا معمار آهيون،'

’بابا‘ چون .... اسان چو ائين ڪيو؟‘

’هوءَ‘ هڪ اهڙي خوددار‘ عورت جي ڪهاڻي آهي جنهن زندگي جا سک سهنج، عيش آرام ماڻڻ لاءِ پنهنجو پاڻ کي نه وڪيو. موت ۾ ه دنيا جون تمام ذلتون ۽ ڦِٽ لعنتون صبر سان سَٺيون.

اندرا شبنم جي هن ڪهاڻي سنگرهه ۾ ٻيون به ڪي سٺيون ڪهاڻيون آهن، جيڪي اسان سان پنهنجو اندر اورڻ چاهين ٿيون، اسانکي سوچ لاءِ آمده ڪن ٿيون.

عبادت (ڪهاڻيون) اندرا شبنم.
ڇپائيندڙ اندرا شبنم
ب/٩، ميوربن اپارٽمينٽ، پونو
جنوري ١٩٩٩ قيمت پنجاهه روپيا

ن ۾ ٢٧ شعر، ٻه مضمون ۽ ٻه ڪهاڻيون شامل آهن. ساهت ۽ ڪلا پنهنجو
سچائي پاڻ کي لکڻ جو ساڌن آهي. انسان جي اها پاڻ سڃاڻڻ جي
ها ازلي آهي. شاعر هوتو ٻه ان پنڌ جو پانڌيئڙو بڻجي اعلان ٿو ڪري،

پائي پوشاڪ انساني عرش تان فرش تي آيس
خدا ناهيان نه ڳهت ۾ ڳهت خدا جو مان سفير آهيان

سنڌي شاعريءَ جي صوفياڻي پرمپرا رهي آهي. هوتوءَ جي شعرن
ٻه شاهه سچل ساميءَ جهڙن اعلي درجي جي سنڌي شاعرن جي گونجار
پڙاڏا ٻڌڻ ۾ اچن ٿا. هو ٻه انهن جيان ئي صدا بلند ڪندي چوي ٿو،

'اڳم ديش مان ڳهمڻ لئه آيس
جوڙ خدائي ڏسڻ لئه آيس.'

چون ٿا ته اوائل ۾ ايشور جڏهن اڪيلو ويهي ويهي بيزار ٿيو ته
ن پنهنجي وندر ورونهن لاءِ هن جڳت جي رچنا ڪئي. هيءُ سنسار جوڙيو.
يءُ مانڊاڻ منڊيو. هيءَ سرشٽي سندس ليلا آهي. آڪاش پاتال، سج چنڊ
ارا، نديون سمنڊ، ماڻهو مرون، پکي پسون، سڀ سندس رچايل هن راس
ر هن سان شامل آهن. سچل ٻه چوي ٿو. 'پاڻ ڏسڻ آيو پنهنجو تماشو.'

فنڪار ٻه ان ڪل جو جزو آهي. هو ٻه پنهنجي دل ۽ دماغ سان
پنهنجي ساهتڪ ۽ ڪلاتمڪ جڳت جي رچنا ڪري ٿو. ڪلا ذريعي پاڻ اظهاري
ٿو ۽ پنهنجو اهو خلقيل عکس ڏسي ان جو آنند ماڻي ٿو. ڪنهن ڪلاڪار
جو عکس سندس تخليق ۾ صاف چٽو ٿو نظر اچي، ته ڪنهن جو اڻ چٽ
ڏنڌلو ڏنڌلو. اهو ڪلاڪار جي ساڌنا ۽ تپسيا تي مدار ٿو رکي ته هو پنهنجي

پنج هزار سال آڳاٽي شاهوڪار سڀيتا جا وارث ان ساراهه جا م...
آهيون ته اسانجي هر ساهه ۾ ايشوري ثنا سمايل آهي.

’سچل شاهه سامي ڪنوررام ڪامل
الاهي عبادت جو اظهار آهيون‘

پر افسوس! اڄ ان سنڌي ٻوليءَ جي هيءَ هيٺي حالت ڏسي ه...
ڪي ارمان ٿو ٿئي. ديش جي هاڻوڪين حالتن کيس بيحد نراس ڪيو آ...
اڄ جي نٽڪائو نيتائن کان هو بدظن آهي. چوطرف ڀرشٽاچار جو بول...
آهي. هو پاڻ کان هر وقت اهو ئي هڪ سوال پڇندو ٿو رهي ته ڇا ا...
هن آزاديءَ لاءِ لڙياسين ۽ جيل وياسين؟ هوتو بدلاڻيءَ کي ننڍپڻ کان ساه...
سان لڳاءُ رهيو آهي. سنڌ ۾ پنهنجي ڦوهه جوانيءَ ۾ هن ٻه اڪيچار د...
۽ ڇند لکيا جيڪي ورهاڱي سبب اتي ئي اڻ ڇپيل رهجي ويا. هت پا...
۾ جدا جدا اخبارن ۽ رسالن ۾ هن جا مضمون ڪوتائون شايع ٿينديون رهيو...
آهن پر سندس مکيه شغل سماجي ۽ سياسي چيتنا پيدا ڪرڻ وارو سوچ ر...
آهي. ساهتيه کي هن ايتريءَ گنڀيرتا سان ڪونه ڪنيو آهي. نهٺائيءَ س...
پاڻ ئي قبولي ٿو ته نه مان ليکڪ آهيان نه شاعر آهيان، پوءِ به هن ج...
اندر ۾ جذبن ۽ جيئڻ امنگ اٿيا آهن، جذبا جاڳيا آهن، اهن اڇل ڏن...
آهي، ويو آهي، انهن کي قلمبند ڪندو. ڀاو پکش سان گڏ ڪلا پکش واري...
سڄاڳ ساڌنا طرف هو وڌيڪ سچيت نه رهيو آهي. بنا ڪنهن ناهه نو...
جي، وڍ تراش جي هن پنهنجي جذبن کي لفظي جامو پهرايو آهي. ’جيڪ...
حال حبيبان سو پيش پرينءَ‘، چئي پنهنجي پاڻکن اڳيان اهوئي پرچي...
رکيو آهي. هوتو بدلاڻيءَ جي متفرقه رچنائن جو هيءُ پهريون ڳٽڪو آهي...

سنسڪرتيءَ جي حفاظت ڪي لازمي مڃي سنڌي يونيورسٽي برپا ڪرڻ
تجويز اسان اڳيان رکي آهي ۽ ان ذريعي ڇڙن ٻولين جو فارمولا عمل
جي حمايت ڪئي آهي. هن ليکڪ ۾ اها به اميد ظاهر ڪئي ويئي
۽ آديپور ۾ سنڌالاجيءَ جي ان ڏس ۾ ڪيل ڪوشش کي هرڪو سنڌي
ڏيندو.

پنھنجي ٻئي مضمون ’اسان کي ڇا کپي‘ ۾ ليکڪ هند جي ڏرتيءَ
سنڌي جاتيءَ جون پاڙون کيئڻ وري نئين سر پوکجڻ ان لاءِ کي
سيا آهن، جيئن سنڌي رولو قوم سڏجڻ بجاءِ ڀارت جي ٻين ڄاتين
هڪ جهڙا حق ماڻيندي، برابريءَ جو درجو حاصل ڪن ۽ عزت مان
سان پنھنجو ڳاٽ اوچو رکي سگهن. ٻنھي مضمونن ۾ سندس ڏنل دليل
ر آهن ۽ اسان کي سوچڻ لاءِ آماده ٿا ڪن.

هن مجموعي ۾ ٻه ڪهاڻيون به شامل آهن جيڪي ليکڪ جي چوڻ
ر حقيقي گهٽنائن تي آڌارت آهن. البت اڄ جي ڪهاڻيءَ جي اها
خاص خوبي ليکي نٿي وڃي.

’عمر جون حدون‘ هڪ عمدي گفتگوءَ واري ڪهاڻي آهي. چاليهن
ن کان پوءِ به پريمي گڏجن ٿا. عورت وڌوا ٿي وڃڻ بعد جيڪي ڪشت
ليا آهن، ڏک ڏاڪڙا ڏٺا آهن انهن جو سربستو بيان ڪري ٿي ٻڌائي.
ڱي بعد سنڌين جي است وست تي ويل وکريل جيون جو چٽو خاڪو
ڪهاڻيءَ ۾ چٽيو ويو آهي.

’زندگيءَ پر جو پيار‘ ساڳيءَ لس زبانيءَ واري طرز ۾ هڪ
ري-پرش جي جسماني ڪشش جي ڪهاڻي آهي. البت سندن اهو نفس

اندر جي سچ کي ڪيتري قدر جعٽي اظهاري سگهيو آهي. پنهنجي آسپ
ڪي ڳولهي ڦولهي سگهيو آهي ۽ پاڻ کي پائڻ لاءِ ڪيتري حد تائين ا
پيهي پاڻکي وڃائي سگهيو آهي.

هوتو بدلاڻيءَ جي شاعراڻن بندن ۾، جيڪي ڪنهن به بحر وزن
علم عروض جي پابندين جا محتاج نه آهن، سندس عڪس جون ڇٽيو
جهلڪون پسي سگهجن ٿيون. هو ڪٿي مارئي بڻجي پنهنجي وڇڙي وي
وطن کي ياد ڪندي رت جا ڳوڙها ڳاريندو نظر اچي ٿو.

’وطن جي محبت تي ڏاڍو ستائي
وڇوڙي وطن جي ڇڏيو رت سڪائي‘

ڪٿي هو وري ليلا بڻجي پنهنجي چنيسر (ڌرتيءَ) کي ڌارين جي
ور چڙهي ويل ڏسي ٻاڏائيندو نظر اچيٿو.

’ڏسي توکي ڌارين جي آغوش ۾
ڀلا اهڙو ڪيئن مان سهي سور سگهنديس.‘

ڪٿي وري هو سائين بيوس جي نقش قدمن تي هلي. ’نمائي ندي‘
جي ڪِل ڪِل جو ناد گونجائي ٿو.

’سکن کيتن کي سائو تي ڪري پنهنجي سخاوت سان
تي سائي سبز ڌرتيءَ کي نئين پوشاڪ پهرائي.‘

هن ڳٽڪي ۾ شامل مضمون ’سنڌي ٻولي‘ ۾ ليکڪ ڀارت جي ڀوميءَ
تي سنڌي جاتيءَ جي سڃاڻپ قائم دائم رکڻ لاءِ سنڌي ٻولي، ساهت،

اندلني احساس

بني (ڪڇ) علائقي جي نوجوان ڪهاڻيڪار ڪلاڌر مُتوا پنهنجي
ن جا ڏهه 'موتيءَ داڻا' هن مجموعي ۾ پروئي اسان اڳيان اندلني
ن جي مالا پيش ڪئي آهي.

سنڌ جي سرحد تي هند ۾ بني ايشيا جو وڏي ۾ وڏو چراگاهه آهي،
ج بہ تي لک سنڌي مسلمان جت، سما، سومرا، مُتوا، ٿيبا، خاصخيلي
و سوڍا، جاڙيجا، ميگهواڙ، ڪولهي ۽ ٻيون قوّمون پنهنجا مال چارين
جوئر ٻاجهري جي پوک ڪن ٿيون، اعليٰ درجي جي دستڪاريءَ
ونا دنيا کي تحفي طور ڏين ٿيون ۽ 'آٽين ۽ چاڙهين ڏت ڏهاڙي
' واري اوستا ۾ گذر بسر ڪن ٿيون.

گذريل ساڍن ٽن سون سالن کان سنڌ مان ڪڇ ۾ لڏي اچي وسيل
جهانگيئڙن سانگيئڙن جي روزمره جي ڏکن ڏڏي زندگيءَ جي ڪلاڌر
هنن ڪهاڻين ۾ بخوبي عڪاسي ڪئي آهي. هنن جي اهاوَ واري حيات
اُپرندڙ خوشي غم، محبت نفرت، وصل جدائيءَ جهڙن جدا جدا رنگن
(Nuan واري احساس کي شدت سان محسوس ڪرايو آهي. ان طرح
يءَ جي سچائيءَ سان دوبدو ڪري، اسان کي باشعور بڻجڻ جو موقعو
ڪيو آهي، جيڪو ئي دراصل هر ادب ۽ فن جو صحيح ڪارج آهي.

وارو سنبند پڇاڙيءَ ۾ روحاني پيار ۾ تبديل ٿي ٿو وڃي.

'ڏوريان ڏوريان مَ لهان شال مَ ملان هوت
من اندر جا لوچ مچن ملڻ سان ماني ٿئي.'

شاهه صاحب جي ان قول کي ڳنڍ ٻڌي پرش ڪردار استريءَ کي
واري عارضي سک تان هٿ کڻي پنهنجي دلبر جو دائمي پيار ماڻڻ
آنند جي چونڊ ڪري ٿو. استري پرش جي ڪشش جو بيان ڪندڙ هيءَ ڪ
سليس ٻوليءَ ۾ لکيل روانيءَ واري آهي. پڇاڙيءَ تائين اها پنه
دلچسپي برقرار رکي ٿي.

هوتو بدلاڻيءَ هنن رچنائن ذريعي پنهنجو اندر اسان سان اوريو آ
پنهنجي سڃاڻپ اسان کي ڏني آهي. شال هو اڃان وڌي آورجا ما
پنهنجي ڄاڻ جو، پرايل انڀو جو، شعور جو، اندرينءَ سوجهيءَ جو لاڀ
کي ٻه رسائيندو رهي.

عمر جون حدون (ڪهاڻيون)
ليکڪ هوتو بدلاڻي
سال ١٩٩٣، قيمت ٢٥ روپيا
چندرا پبليڪشن SDX/S-21 & 22 گانڌيڌام ٣٧٠٢٠١

ٽي ملي پي وڃي ۽ جي پاڻي نہ مليس تہ بہ مري اصلي نہ. اهو پرديسي
ڪڇ جي مالدارين لاءِ نقصانڪار ثابت ٿيو آهي. اڳ هت پنجاهہ کن
جا گاهہ پيدا ٿيندا هئا. اڄ اهو صاف پٽ، پوٺو ميدان ٿي ويو آهي.
ون مينهون هاڻي هن وڻ جا پن کائي، پيٽ جي باهہ اُجهائڻ لڳيون
. نتيجي طور بيماريءَ ۾ مبتلا ٿي، ڪجھ سال ان جو مقابلو ڪري
سگهي ڪندو ٿي، پنهنجي جان صدقي ڪري ڇڏينديون آهن (پٽيہ
ڪڇاٽي ۾ جڳوءَ جي ماءُ سمان ڳانءِ بہ ان بيماريءَ جو شڪار ٿي،
ب ٿي وڃي). هن ڪڇاٽي ۾ سڪينہ ان پرديسي ٻير کي پٽيندي چوٽي
ن مئي کي شل باهہ ساڙيس. هن وڻ تہ اسانکي ڪٽي جونہ رکيو، گاهہ
ڙا کسيا، مينهون مال لٽيا، هاڻي پنهنجا اجها اوترا بہ هن جي وگهي
ٽا ٿا پون. سڪينہ ۽ سانول روئيندي پٽيندي پنهنجي پيري مٽي تي ڪٽي
نهنجو ديس ڇڏي پرديس ۾ پيٽ لاءِ لڏي وڃي رهيا آهن.

ڪڇ جي هن ٻني علائقي ۾ رڳو بک بيماري، بيروزگاري، ڏکر
ونهي، نہ ئي هتان جي زندگي رڳو پِٽ پاراتو آهي. ڏٺي سڳوري ان
ب اهڙي تہ اديت ۽ غيررواجي سونهن سان نوازيو آهي جو سڄي دنيا
ن سئلاني ان جي ڪشمڪش کان ڇڪجي هت کهي اچن ٿا. ڪلاڌر
هنجي ڪهاڻيءَ ۾ ان 'ساجن جي سونهن' جو بيان ڪري، هت اچي
ي ساعتون سڄڻ سان گهارڻ لاءِ اسانکي هرڪائيتو.

'وري ساوڻ جي رُت آئي آهي، ڪڪرن ڪارا ويس ڪري پنهنجي
لڪ ملير کي جل ٿل ڪري ڇڏيو آهي، نديون، واهہ، تلاءُ، ٻلر جي پاڻيءَ
ان ٻلٽي ويا آهن. ماءُ ڌرتي بہ پنهنجا پراڻا ويس وڳا لاهي ڦٽي ڪري،
ڪ نئون دلفريب روپ ڌارڻ ڪري ورتو آهي. ۽ سندس ڪُکہ مان قسمين

’پوتر پيار جو انعام‘ نوري ۽ قاسم جي پريم ڪهاڻي آهي.
جي ناڪار ڪرڻ تي به ئي اُن تي سوار تي ڪڇ کان سنڌ طرف
تا نڪرن. رستي تي پڪڙجي تا پون. نوريءَ جو پيءُ ڏيءَ جو سر
لاءِ ڪهاڙيءَ سان ڪاهي تو اچي. ڳوٺ جو مؤلوي قاسم کي هڪ سؤ چه
لڳائڻ جي سزا ٿو ٻڌائي، پر ڪهاڙيءَ ۾ نوري ۽ قاسم جي پوتر پيار
جيت ٿي ٿئي.

’آگهات‘ ڪهاڻيءَ ۾ نورل کي ولايت وڃڻ جي موڪل ڏيئي پي
لڳو ته هن اهو چڱو ڪم نه ڪيو. ’هاڻي مان هن جو منهن ڏسڻ کان
مري ويس ته قبر ۾ مونکي ڪيئن آرام ملندو. جي پٽ جو ڪلهو به نص
نه ٿيو ته مان وڏو بد بخت ۽ بدنصيب ليکبس.‘

’پيڇ تئي‘ ڪهاڻيءَ جو جڳوُ پنهنجي گهر ۾ پاليل ڳانءِ کي ماءُ س
سمجهي پيار ڪندو آهي ۽ اُن جي خوب شيوا ٽهل ڪندو آهي. واندڪا
۾ هن سان ويهي رهاڻيون ڪندو آهي، پنهنجي اندر جو حال اوريندو آه
پنهنجيءَ ماءُ جهڙي هن ڳانءِ جي موت جو ڪيس ايترو ته ڏڪ ٿو ر
جو سندس پراڻ پکيڙو به اُڏامي ٿو وڃي. ڪڇ جي مهاراءُ سنڌ کان
هنن مالڌارين کي پنهنجي چراهه گاهه ۾ مال چارڻ جي اجازت ڏيڻ م
اهو انجام ورتو هو ته هو مال جو ڪوس نه ڪندا ۽ نه ئي وڏو ماس ورتائيند
ٻنيءَ جا مسلمان، راجا سان ڪيل اهو قؤل اڄ تائين پاڙيندا تا اچن.

’سڪينه ۽ سانول‘ ڪهاڻيءَ ۾ هڪ پرڏيهي دهشت گرد پنهنجو پن
ڦهلائي ٻنيءَ جي هن چراگاهه کي آهستي آهستي ڳرڪائي رهيو آهي. ه
وڻ کي هت سڏين تا پرديسي ٻٻر (Prospic Juliflora). هن ٻٻر کي جيت

کن.

ھو اسان سيني کي علم آھي تہ سنڌي قوم جي ٻولي ۽ ثقافت ھزارن
ن ڳوٺن ۾ ئي پلجندي رھي آھي؛ ڳوٺاڻن ئي انھيءَ کي ساھ سان
محفوظ رکيو آھي. ڀارت ۾ لڏي اچڻ بعد شھرن ۾ ٽڙي پکڙي
ن ھندو سنڌين کي اھو ڏپ ويڙھي ويو آھي تہ ھاڻي اسانجي ٻولي
ت پنھنجي زمين ۽ ڳوٺڙن جي غير مؤجودگي ۾ گھڻو وقت جٽاءُ
ي. شھرن جي مشيني سڀيتا انھيءَ کي ڳرڪائي ويندي، اُن جي
لاءِ ڳوٺن وٽان ميسر ٿيندڙ کاڌو خوراڪ ۽ آڪسيجن جي کوٽ اُن
ي ويندي.

پر اڄ ڪڇ جي سنڌي ڳوٺن ۾ موجود سنڌي ڏڪڻن، واڍن، ڪنڀارن،
ن، ڪسانن، مال چاريندڙ ڌنارن، ميھارن، ٻڪرارن، ريڊارن، اوٺين
ھ جو ڪلام جھونگاريندو ٻڌي، سنڌن ٻوئلڱن جي اڱڻ ۾ سنڌي ماين
ت ڀريندو ڏسي، لوڪ گيت ڳائيندو ٻڌي، سازيندڙن کي نڙ، چنگ،
بوٽينڊو ۽ سرندو وڄائيندو ڏسي، اھو وشواس وري نئين سر پيدا ٿيو
تہ سنڌي ٻولي ۽ ثقافت اسان وٽ ھند ۾ بہ زندھ رھندي. پنھنجي
پ برقرار رکڻ لاءِ انھن ڳوٺن ۾ ڳوٺاڻن کي پنھنجو سمجھي اسانکي
ڻو آھي.

پوءِ تہ ھتان جا حاجي سليمان جت، حاجي جھولڻ، لالجي ھمٿوجي
ڙ، ڪلاڌر جھڙا لکل لعل بہ پنھنجي ادبي ڪاوشن ذريعي سنڌي ادب
ئين گلڪاري آڻيندا رھندا. ڊاڪٽر پرسي گدواڻي ۽ ڊاڪٽر جيٺي
ي جھڙا محقق ھنيءَ جي لوڪ ادب ۽ لوڪ ڪلائن سان اسانکي آشنا

قسمين سهڻا سهڻا، نازڪ نازڪ، ڪچڙا ڪچڙا ڳاهه اُپري نڪتا آه
ميهن، مريڙن، ڀاڄين، ڪنهن جي ڇا ڳالهه ڪيان. سانگيئڙا جن کي ڳ
شادمان، خوش خورم آهن. ڪير مڪڙ ڏوئنڙا ڪوڙ آهن. هر طرف هريالي
هريالي آهي، ساوڪ ئي ساوڪ آهي. مارُوئڙا پنهنجو مال ڪاهي، پنهنج
وطن، پنهنجي اجهن ڏانهن موٽي رهيا آهن. جن جي مال جا وڄندڙ چ
چنگن جا آواز عجيب اُمنگ پيدا ڪري رهيا آهن .... هرڪا شيءِ ڏٺي
جا گيت ڳائي قدرت جو احسان ادا ڪري رهي آهي.'

هن ڪهاڻيءَ ۾ 'اڄ به وسڻ جا ويس ڪيا، منهنجي يار' وارو مشاهد
اسين به ماڻيون ٿا ۽ هنن مارُوئڙن جي پاڳه تي ريس ڪندي عش عش
ڪريون ٿا.

'مجبور' ڪهاڻيءَ جي مکيه ڪردار تاج صاحب جي شخصيت ۾
اسانکي هن مجموعي جي ليکڪ ڪهاڻيڪار ڪلاڌر جوئي عڪس ۽ سندس
زندگيءَ جو مقصد صاف چٽو نظر اچي ٿو، جڏهن هو پنهنجي ان ڪردار
واتان چوائيٿو ته 'هاڻي مان هنن ڳوٺن ۾ رهي، ڳوٺن جي اندر تعليم وڌائڻ
۽ ترقي وڌائڻ جو نسچو ڪيو آهي. هاڻي پنهنجي قلم جو محور به ڳوٺن
کي بڻائيندس، هاڻي جيڪي به لکندس، ڳوٺن جي لاءِ لکندس. ڳوناڻي
سنسڪرتي ۽ ثقافت کي، تهذيب ۽ تمدن کي اُجاگر ڪندس.'

مجموعي جي عنوان واري ڪهاڻي 'موتي داڻا' جا به سنڌي ڪردار
پرڪاش ۽ جيوتي اهو ئي ٿا ڪن. سنڌالاجيءَ جي استاپنا ڪري، موهن
جي دڙي (سنڌ) ۽ ڍولاويرا (ڪڇ) جي پنج هزار سال آڳاٽي سيتا
سنسڪرتيءَ کي دُنيا جي اڳيان پڌرو ڪري سنڌي قوم جو ڳاٽ

ٻال ڪوتائن جو 'ٻڌني لئنڊ'

ومي سدارنگاڻيءَ جي هن 'ٻلِيءَ جو اِسڪول' ۾ ننڍڙا ننڍڙا پيارا آهن ته سندن من پسند جانور پکي-ٻليُون، ڪُتا، باندر، مور، طوطا، وتر، ڏيڏر به موجود آهن. ٻار هنن سان کيڏن ٿا، ڳالهائين ٿا :

مُنهنجي گهر ۾ آءُ ڪَبوتر
گُٽر گُٽر ڪَر ياءُ ڪَبوتر.

کين پنهنجا سڪا مڃي، هنن سان پنهنجي من جا ڀاو ونڊين ٿا :

ننڍڙِي جهِرڪِي، ننڍڙِي جهرڪي
مُون کي ٻي ته اُڏڻ سيکار.
سُهڻا مور، سُهِڻا مور
مُون کي ٻي ته نچڻ سيکار.

پنهنجي ڪلپنا شڪتيءَ جا پَرَ ڦهلائي هوُ چنڊ تارن کي چُهن ٿا :

آهن ڏاڍا سُهِڻا تارا
اُڀ جا موتي آهن تارا.

هنن ٻال ڪوتائن ۾ 'مورک باندر' جي نصيحت آميز آکاڻي به آهي
ٻارن جو گيان وڌائيندڙ گفتا به آهن :

ڪندا رهندا. گجرات سنڌي اڪادميءَ جهڙا ادارا سندن تحقيق
روشنيءَ ۾ آڻيندا رهندا.

سنڌ ۽ ڪڇ جي هزارن سالن جي تواريخي، جاگرافيائي، ثقاف
۽ اقتصادي ويجهڙائيءَ کي ڌيان ۾ رکي، ڀائي پرتاپ ڏيئلداس ڪڇ
مهاراءُ کان پنڌرهن هزار ايڪڙ زمين ورتي، ورهاڱي بعد سنڌ کان لڏي
هندن لاءِ هت پنهنجو نئون گهرو وسائڻ لاءِ حيدرآباد جهڙو سهڻو
گانڌيڌام ۽ ڪراچيءَ جهڙو ڪنڊلا بندر گاهه اڏايو. هت برپا ٿيل انڊ
انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي ('ڀارتي سنڌو ودياپيٺ') ڪلچرل يونيورسٽي
صورت اختيار ڪري، سنڌي ٻولي، ساهت، ڪلا ۽ سنسڪرتيءَ جو دائ
بچاءُ ۽ ڦهلاو ڪندي.

ان ۾ ڪو شڪ ناهي، انهن سڀني ڪوشش هٿي هنڌ ڪيو آهي
اڄ ڪلاڌر متوا جهڙا نوان پيدا ٿيندڙ ليکڪ ڪهاڻيڪار اسان سنڌين ج
اوجل ڀوشيه جا روشن ڏيئا آهن.

موتيءَ داڻا (ڪهاڻيون) ڪلاڌر متوا
ڇپائيندڙ : مقيم نفيم پبليڪشن
ڳوٺ گهوريواري تعلقو ڀڄ (ڪڇ)
قيمت ١٠٠ روپيا سال نومبر ١٩٩٩

ي سگهن. هنن اندر جڳياسا جو ڀاو پيدا ڪندڙ ڪهاڻيون، سندن ڪلپنا
تيءَ کي وڌيڪ وسيع ڪنديون آهن. اهڙا ٻال گيت ۽ آکاڻيون ٻارن کي
ڀاڻ لکڻ لاءِ پريرڻا ڏيندا آهن. ڏٺو وڃي ته هر ڀاشا جا وڏا وڏا ساهتڪار
نجي پنهنجي ٻال ساهت جي پيدائش هوندا آهن. اڄ سنڌيءَ ۾ البت
ساهت تمام گهٽ لکجي ۽ ڇپجي رهيو آهي. وميءَ جي ان ڏس ۾
ءَ ڪوشش ان ڪري به ساراهه جوڳي آهي.

سندس تيار ڪيل هن 'ڊزني لئنڊ' ۾ اسين وڏڙا به ٿوري دير لاءِ
رن سان ٻار بڻجي تازيون وجائي سگهون ٿا، هنن سان گڏ باغيچي ۾
ڻن پوپٽن جي پنيان ڊوڙي سگهون ٿا، پينگهه تي لڏي، گسڪڻ تي
سڪي، پنهنجو موٽي آيل ٻالپڻ ماڻي سگهون ٿا.

ليءَ جو اسڪول (ٻال ڪوتائون) وِمي سدارنگاڻي
ڀائيندڙ ويا پبليڪشن آديپور (ڪڇ)
يمت : ويهه روپيا سال ١٩٩٨

لاٽون هيٺ، لغڙ مٿي
هيڙي هيٺ، انڊلٺ مٿي.
ٻال ننڍو ۽ سورج وڏو.
تارو ننڍو ۽ چنڊ وڏو.

ٻارن کي اڳي ناني آکاڻي ٻڌائي، ننڊ ڪرائيندي هئي :

منڙي ناني، پياري ناني
جلد ٻُڌاءِ مون کي آکاڻي.

اڄ هنن ٻال ڪوتائن ذريعي هو ڳڻڻ ٻڻجڻ جو سبق سکن ٿا :

ڪين ڪڏهن ٿا کِٽي ڪيون
سيني سان ٿا ٻڌي ڪيون.

ٻارن جي ڏانو جو ٻال ساهت رچڻ ڏکئي ۾ ڏکيو ڪرتب آهي. اهو ئي رچناڪار ٻال ساهت جو سرجڻ ڪري سگهي ٿو جنهن جي دل ۾ ٻارن لاءِ اٿاهه پيار آهي، جنهن جو سڀاو ٻارن جهڙو معصوم، نشڪپٽ ۽ ڪلمڪ آهي، جنهن ۾ ٻارن جهڙو ئي ڪوتوهل ۽ ڪلپنا شڪتي موجود آهي. ومي ءَ ۾ اهي خوبيون سرس آهن، ان ڪري ئي هوءَ هن کان اڳ 'مڪڙيون' پيش ڪري چڪي آهي. سندس هي ٻيون ڪتاب 'ٻلي ءَ جو اسڪول' بہ ٻارن ۾ پيارو ٻڻجندو، اهڙي اميد ڪري سگهجي ٿي.

ٻال ساهت جي اهميت کان اسين سڀ بخوبي واقف آهيون. ننڍڙا ٻار سندر سندر رنگبرنگي چترن وارا ڪتاب شوق سان اُٿلائڻ ۽ پڙهڻ پسند ڪندا آهن. ڪين اهي گيت وڏيڪ وڻندا آهن، جيڪي هو ٻاڻ آسانيءَ سان

بون - ڪن جي پنهنجي جاتيءَ ۽ ٻوليءَ طرف ناپاڪ نيتي - ۽ اڄ
هت ۾ هلندڙ ڏارائن ۽ ٻين ڪيترن ئي سوالن تي روشني وڌي اٿس.'

راج کي مون ان ڪري ڏمريل شخص ڪونيو آهي جو هن اُن وقت
بارود جهڙو وسفوٽي ڪتاب ڇپائڻ جي جرئت ڪئي. هن ڪتاب اُن
جي سنڌي ادب کي چٽنگائي، وڏو ڌماڪو پيدا ڪيو هو. ليکڪ ۽ شاعر
ڪان باغي ۽ ڏمريل ٿيندا آهن. سماج خواه ادب ۾ گهسي آيل ٻي
ي ۽ ڀرشٽاچار خلاف بغاوت ڪندا آهن ۽ ڪوڙ جو پڙدو فاش
ا آهن.

راج جي هن ڪهاڻي سنگره 'ريشمي ڌاڳا' جي ساڳي عنوان واري
ن ڪهاڻيءَ جو به اهوئي موضوع آهي. ليکڪ جي اظهار جي آزادي.
ڪهاڻيءَ جي نائڪا هڪ ذهين، سماجي، محجوب طبعيت واري
ي ليکڪا آهي. هوءَ پنهنجي ڪهاڻين ۾ اُهو ئي ٿي لکي جيڪو هن
ڏٺو آهي، انڀو ڪيو آهي، سچ سمجهيو آهي. البت سندس مڙس جيڪو
به هڪ ليکڪ - نقاد آهي، پنهنجي زال جي لکڻين تي سخت
ڇپيني ڪندي کيس هدايت ڪري ٿو ته توکي صرف اهو ئي لکڻو آهي
ڪو سماج جي ڀلائيءَ ۽ بهبوديءَ جو سنديش ڏيندو هجي، جيڪو پارٽيءَ
، تسليم ڪيل مئنيفيسٽو/ڊسيپلين جي ڀڃڪڙي نه ڪندو هجي.
نجي گهر گرهستي جي شانتي قائم رکڻ لاءِ پارت جي هيءَ آدرش ناري
تا، پنهنجي مريادا پرشوتم مڙس رام کي پنهنجي ڪهاڻين ۾ ڦيرڦار
ري ڇپائڻ جا حق واسطا ڏيئي، پنهنجي شخصي آزادي هن وٽ گروي
ي ٿي ڇڏي.
البت ڪهاڻيءَ جي پڇاڙيءَ ۾ ليکڪا کي پنهنجي وويڪ جا وڍ ٿا

هڪ ڏمريل ماڻهو

(An Angry Young man)

راج ڏاسواڻي عرف راجن چاولا منهنجو ويجهو دوست آهي. ائي
تہ هن جا سڀ کان وڌيڪ ويجها ۽ عزيز دوست هئا موهن ڪلپنا ۽ گ
سامتاڻي. هن ٽمورتيءَ ئي ترقي پسند اديبن سان ٽڪر کائڻ ۽ ’نئين دني
جي هڪ هٽي ٽوڙڻ لاءِ ڊسمبر ١٩٦٠ ۾ شروع ٿيل ’ڪونج‘ جي گڏي
سمپادڪي جوابداري پاڻ مٿان هموار ڪئي هئي.

راجن پنهنجي ’ميرج ساهت مالعا‘ طرفان ١٩٦٣ ۾ موهن ڪلپن
جو لکيل ڪتاب ’سنڌي اديبن ۾ نظرياتي ڪشمڪش‘ ڇپايو هو. هن ڪتاب
جي ٧٦ صفحي تي موهن ڪلپنا لکيو : اُن وقت مون گني سامتاڻيءَ سان
قسم کنيو هو تہ اڳيان هلي اسين سنڌي ساهت ۾ نيون ڌارائون پئدا
ڪنداسين. جلدي هن قسم نامي ۾ راجن چاولا بہ داخل ٿيو ۽ اُن طرح
ٽن ڄڻن جي هن مورچي کي

'Three angry young men of Sindhi Literature' جو خطاب عطا ٿيو.

انهيءَ ڪتاب جي مُنڍ ۾ پنهنجي سمپادڪي قلم هيٺ راجن بہ
لکيو آهي ’موهن ڪلپنا جو هيءُ ڪتاب سنڌي ادبي تواريخ ۾ هن قسم
جو پهريون ڪتاب آهي، پر آخرين نہ. ليکڪ ۽ هن جي آزادي، ليکڪ ۽
واد - ترقي پسنديءَ جي اوٽ ۾ راجنيتي مقصدن کي حاصل ڪرڻ لاءِ

’پلا، تن ڏينهن ۾ پاڪستان کان آيا هئاسين. پنهنجي ڇوڏاري ڪي
يا ڪپندا هئا. پيو ڪجھ تہ ڏيڻ لاءِ هو ڪونہ، سو لقب ڏيڻ شروع ڪياسين.
ب ڏيندا رهياسين ۽ خوشامندڙين جي ٽولي وڌندي رهي. اسين بہ هنن
ي ڪري زندھ آهيون تہ هو بہ اسانجي ڪري زندھ آهن.‘

’ترمورتي‘ ڪهاڻيءَ ۾ سنڌيءَ جي مشهور ترقي پسند اديبن جو
ڪريڪيچر (مبالغي وارو عڪس) پيش ڪيو ويو آهي. ڏيڍرن جي ڪونايل
انفرنس ۾ هوُ ٽيئي پنهنجي پنهنجي پوئلڳن کي سڏ ڏين ٿا تہ سنڌي
ي، ساهت ۽ سنسڪرتيءَ جي صدقي توهان رڳو منهنجي اڳواڻي قائم
و. هڪ ٻئي کي نيچو نوائڻ جي چٽاپيٽيءَ ۾ هو اچي هٿين ٻجين پون
۽ هڪ ٻئي کي رتورت ڪري ڇڏين ٿا. هنن سانن جي ويڙھ ۾ ’سنڌيت‘
نڌن پيرن هيٺ لتاڙجي دم ٽوڙي ٿي. مرندي مرندي البت کين ’پونڊو‘
ينڌي ٿي وڃي. سنڌي کيتر ۾ اڄ جت ڪٿ ساڳي روئداد آهي. سنڌي
ولي، ساهت، سنسڪرتيءَ کي بچائڻ خاطر هرڪو گڙو گنجو اُن جي ڪنڌن
ي چڙهي، پاڻ ليڊر ٿو بڻجڻ چاهي. پنهنجي الڳ سنسٿا کڙي ڪري،
پاڻ کي اُن جو لائيف چيئرمن ڊڪلير ڪري، اُن کي پنهنجي پيڍي بڻائي

ٿو ڇڏي.

’پيڊ گرل‘ ڪهاڻي پڙهي وڏو ڌڪو ٿو رسي. ورهاڱي سبب سنڌين
سيني کان وڌيڪ سٺو. بيٺل گهرن جي زالن ڪيچا پاپڙ تيار ڪري گهر
گهر وڪيا. ٻارن ريل گاڏيءَ ۾ ڪٽملڙا وڪڻندي پنهنجون جانيون گنوايون،
سنڌ ۾ جيڪي زميندار هئا اُنهن ڪلهي تي ٻجڪا کڻي گهٽيءَ گهٽيءَ
ڦيري ڪئي. اسين فخر سان چوندا آهيون تہ سنڌين هر طرح جو هٿ ج
پورهيو ڪيو، پر ڪنهن اڳيان ٻيڪہ لاءِ هٿ نہ ڦهلايو. پر اسانکي اڄ تائير

پون. هن جي من ۾ بغاوت ٿي پيدا ٿئي. هوءَ پنهنجون ڪهاڻيون ا
فارم ۾ ڇپائڻ لاءِ پاڻ وٽي ٽپال جي دٻي ۾ وجهي ٿي اچي ۽ ائين پ
آتم سنمان کي ٻڏڻ کان بچائي ٿي وٺي.

اها حقيقت آهي تہ 'ڪونج' جي اشاعت کان اڳ سنڌي ليڪ
ئي جلاد سمپادڪن جي ور چڙهي ويا هئا، جن سندن رچنائن کي بي ر
سان ڪٽي سٽي، پنهنجي اڳواٽ طئہ ڪيل وادن جي ماڻن ماپن ۾
فٽ ڪري پنهنجي مئگزنن ۾ شايع ٿي ڪيو.

اهو شرف سنڌي ادب جي هن ڏمريل ترمورتيءَ کي حاصل آه
هنن هڪ هنڌ ٻيهي ويل، سڙاند پيدا ڪندڙ پاڻيءَ جي ڍُٻي جا بند
سنڌي ساهت جي وهڪري کي وري جاري ڪري اُن ۾ تازگي ۽
رواني آندي.

راج جي ڪهاڻين جي هن مجموعي 'ريشمي ڏاڳا' ۾ ١٢ ڪها
شامل آهن. 'پروفيسر نانءُ ڇٽو' کي 'ڪهاڻي' رسالي طرفان آيوجن ڪ
چٽاپيٽيءَ ۾ ٻيون نمبر اِنعام حاصل ٿيو هو. نومبر ١٩٦٠ جي 'ڪها
انڪ ۾ پهريون نمبر آيل موهن ڪلپنا جي ڪهاڻي 'پيار ۽ پاپ' ۽
نمبر آيل چترو ناگپال جي ڪهاڻي 'جاڳو جتو' سان گڏ اها بہ شامل آه
'پروفيسر نانءُ ڇٽو' ڪهاڻيءَ ۾ سنڌيءَ جا سڄاڻ نقاد ۽ سينيئر ليکڪ
اُسرندڙ ليکڪن جي ڪهڙي نموني رهنمائي ڪندا هئا، اُن تي سٽي
آهي. هو سندن رچنائن کي دُرست ڪري، شاعر جي لکيل شعر کي بد
ادب لطيف، ڪهاڻيءَ کي بدلي اسڪٽ، ۽ ناٽڪ مان ڪردار ڪڍي اُن
مضمون جو روپ ڏيئي ڇڏيندا هئا. هنن ۾ لقب ورهائڻ جو بہ شوق پيد
ٿي ويو هو. 'پروفيسر نانءُ ڇٽي'، جي هيءَ قبوليت غور طلب آهي :

’راجن چاولا مالعيءَ جي ناٽڪن ۾ ڪم ڪري نہ فقط ڪامياب ائڪٽر
ٿيو آهي، پر اسٽيج جي اندروني ڪاروبار جو چڱو آزمودو پرايو اٿس،
جي گواهي هي ناٽڪ ڏين ٿا. چارئي ناٽڪ جديد ايڪانڪيءَ جي
تي اُتري اچن ٿا.‘

راج جي لکيل ناٽڪ ’شريمتي ڊاڪٽر ڏوڪلاڻي‘ جي ساراهہ ڪندي
ي صاحب لکيو ’ناٽڪ جو پلاٽ اهڙيءَ طرح بيعاريل آهي جو اُن
ڪڙو بہ پاتر گھٽائي نٿو سگھجي. وڏي ڳالهہ تہ راجن جي چئني
ن مان اهو ئي گھٽي ڪان گھٽو ڪلائيڊڙ آهي ۽ اُن جي بناوت بہ اهڙي
اب آهي جو ڪا خامي ڏسڻ ۾ نٿي اچي. مذاق جي اوٽ ۾ منجھس
ات جي شڪي ۽ ڪنڌ ڪنڌ واري سياوَ تي طنز ڪيل آهي جنهن ڪري
جي مراد نلهي مسخري ڪانهي، پر ان ۾ مطلب رکيل آهي. هيءُ
اصل سنڌي ساهت منڊل جي ساليانی مخزن ’ساهت سڳنڌ‘ (١٩٦٠)
ڇپيو هو ۽ آءُ عجب ڪائي رهيو هوس تہ ڇو هڙو ڪيل اڃا اسٽيج تي
ن نہ آندو آهي تہمثان ’سنڌو ڏارا‘ جي پرچي ۾ خوشخبري پڙهيم
ئپور جي هڪ انٽر پاشائي ميلي تي اهو ڇهڇٽو اهڙو ڪامياب ويو
ارڪو ناظرين کي هين بولين ۾ ڪيل ناٽڪن کان بهتر لڳو!‘

پوئين صديءَ جي آخر ۾ ڇپيل سنڌي ڪتابن ۾ راج جي ڪوتائن
سنگرهہ ’ٽامي جا ٽڪرا‘ بہ شامل آهي. اُن جي مهاڳہ ۾ ڪرشن کٽواڻي
و :

’اڄ ڪالهہ جيڪو سنڌي ساهتيہ ڇپجي ٿو اُن مان لڳي ٿو نہ سنڌي
نجي خاليپڻي کي پرڻ جي ڪوشش ۾ لڪن ٿا. باقي ڪلا ساڌنا لاءِ هڪ
بہ ڪافي ناهي.‘

اها خبر ڪانہ هئي، جيئن هن ڪهاڻيءَ ۾ ڏيکاريو ويو آهي تہ اسان
نياڻين کي پنهنجي گهر جي پرورش لاءِ، ابهم ٻارن لاءِ روٽي ڪير م
ڪرڻ لاءِ پنهنجو سرير وڪڻڻ لاءِ بہ مجبور ٿيڻو پيو. پروفيسر منگها
ملڪاڻيءَ ادبي ڪلاس ۾ هن ڪهاڻيءَ تي رايو ڏيندي چيو هو ’ورها
ڪانپوءِ پيدا ٿيل حالتن جي هڪ پهلوءَ جي هن ڪهاڻيءَ ۾ تصوير آه
يقينن تواريخ ۾ هن ڪهاڻيءَ جو ذڪر ٿيندو!‘

راج جون هي ڪهاڻيون سندس پنهنجي اقرار موجب ١٩٥٠-١٦٠
واري دؤر جون آهن. هو ’بہ لفظ مون وٽان‘ ۾ نيڪ ئي ٿو چوي تہ گذر
عرصي ۾ ڪلا جي هر کيتر ۾ تبديل اچي ويئي آهي. وقت سان ڪهاڻي
جا موضوع بدلجي ويا آهن. اُنهن جي ٽريٽمينٽ بدلجي ويئي آهي. زندگي
جا ماڻ ماپا بہ اُهي ساڳيا نہ رهيا آهن. ماڻهوءَ جي منورتيءَ ۾ بہ ڦير
اچي ويو آهي. اڪثر چيو ويندو آهي تہ ساهت پنهنجي دؤر جي عڪاسي
ڪندو آهي. راج جي هنن ڪهاڻين کي بہ اُن گذري ويل زمان ۽ مڪان
جي پس منظر ۾ ماڻي سگهجيٿو. البت ڪلا جي ڪسوٽيءَ تي ڪريون
اُترجندڙ رچنائون جڳن جا فاصلا لتاڙي عالمگيري تسليميت حاصل ڪنديون
آهن. ڪاليداس کان شاهہ، شيڪسپيئر، ٽئگور تائين اُنهن جي جائزگي هر
ديس ڪال ۾ قائم رهڻي آهي. چو تہ ’سچ‘ ۽ ’سونهن‘ جا قدر دائمي ٿين
ٿا. شاهہ صاحب بہ فرمايو آهي ’وڪر سو وِهاءِ جو پٽي پراڻو نہ ٿئي!‘

راجن جو هڪ ناول ’بہ ڪنارا‘ بہ جڏهن ڇپيو هو تہ چون ٿا ان بہ
ڪافي چؤٻولو پيدا ڪيو هو. هن جي ايڪانڪي ناٽڪن جو مجموعو ’دل
جو سهارو‘ ڪهاڻي پبليڪيشن ١٩٦١ ۾ ڇپايو هو. ان ۾ سندس چار ناٽڪ
شامل آهن. پروفيسر ملڪاڻي ان جي مهاڳ ۾ لکيو آهي :

سواڻي هو.

ج سان منھنجي پھرين ملاقات اٽڪل ۳۵ سال اڳ ٿي هئي، جڏهن
تي ۾ پنھنجي نرماڻ ڪيل هندي فلم ’اُسڪي ڪھاڻي‘ رليز ڪرڻ
هو. بسو ڀٽاچاريہ جي هدايتڪاري ۾ تيار ٿيل هن آرٽ فلم کي
رنلسٽ ائسوسيئشن طرفان ان سال جي بھترين فلم جو اوارڊ مليو
. منھنجي هن سان ٻين ملاقات ۱۹٦۷ ۾ ٿي جڏهن رميش ڄاڄاڻي
ي ٽن ناٽڪن جو اُتسو پيش ڪرڻ لاءِ ڪلڪتي آيو هو. راج جي پتني
ن ناٽڪن ۾ مکيہ رول نباهي رهي هئي. ٽيون ڀيرو ملاقات اُلھاسنگر
ولي لال مندر ۾ ٿي. راج سنڌي فلم ’هوجمالو‘ جي هدايتڪار طور
ا پنيان بيھي پونم (برج موهن جي ڪنوار) جا شاٽس وٺي رهيو
ن فلم جي هيروئن گيتاراج هئي.

ڪونج فلمس طرفان تيار ڪيل هن فلم کي ڪافي مالي نقصان سھڻو
ن فلم جي نرماڻ ۾ درپيش آيل تڪليفن جو سربستو بيان هري
يءَ پنھنجي آتم ڪٿا ’آخرين پنا‘ ۾ درج ڪيو آهي. نقصان جو اڌ
ري ڏيڻ لاءِ هريءَ راجن مٿان فوجداري ڪيس دائر ڪري، هن
ارنٽ جاري ڪرايو. راج ۽ گيتا ۱۹۷۱ ۾ ڀارت کي الوداع چئي هميشه
ن ڏانھن لڏي ويا. راج ڪشمڪش جا اهي ڀريان سال سيئرالون
ڪا) ۾ وڃي نوڪري ڪئي. هن طوفاني دؤر ۾ راج، گيتا ۽ سندن
هر مصيبت جو مقابلو بھادريءَ سان ڪيو ۽ آخر اهو ڏکيو لڪ لنگھي
ا.

مونکي ذاتي طور اها سُڌ آهي تہ راج ۽ هري موٽواڻيءَ ڪجھ سالن

راج جي ڪوتائن بابت ڪرشن لکيو تہ 'هي هڪ دور ديس ۾
سنڌيءَ جي اندر جا آواز آهن. جيڪو دور رهندي بہ ماضيءَ کان
ٿيو آهي. ڇا سنڌين جو اهو ئي آئيندہ آهي؟'

لنڊن ۾ جلاوطنيءَ جا عذاب سهندي، پنهنجي اندر جو خ
شاعر کي پنهنجي جيجل سنڌ لاءِ جان نڇاور ڪرڻ جي پريرڻا ڏنيئو. '
سڏ ٿيو، ڪا هلندي جيڏيون؟' شاهہ جو اهو سڏ اونائي، هو بہ موت ۾
ڪندي چويٿو :

ڪيئي ڪونڌر ڪسجي ويندا
جيجل . تنهنجيءَ جان تان
هڪ دفعو آواز جي آيو تنهنجو
سيني کي ڏسندين
سينگاريل سوريءَ تي!

راج جو جنم ١٤ نومبر ١٩٣٢ تي ڪوئٽيا بلوچستان ۾ ٿيو هو.
جو پتا ڏاسواڻي ۽ ماتا چاولا آڪهہ مان هئا. ڪوئٽيا ۾ زلزلو آيو ۽ هن
سمورو ڏاڏاڻو ڪٽنب دٻجي ويو. ڏيڍ سال جو راج اُن رات ناني نانيءَ
هو، ان ڪري بچي ويو. پنهنجي ڌيءَ جي هن هڪ ئي اڪيلي نش
کي ڇاتيءَ لائي، هو ڪيس شڪارپور وٺي آيا ۽ ڪيس پنهنجو پٽ ڪ
ناتياڻون پاليائون. پنهنجي جيئري هنن ڪيس اها لکا ئي پوڻ ڪانہ ڏ
تہ هو ڪو سندن پٽ نہ، بلڪ ڏوهٽو هو. سنہ ١٩٨٣ ۾ جڏهن هو ا
٥١ سالن جو ٿيو تڏهن وڃي ڪيس ان راز جي ڄاڻ پئي تہ جن ڪيس هيڏ
لاڏ ڪوڏ سان پاليو، اُهي سندس ماءُ پيءُ نہ، بلڪ نانو ناني هئا ۽ هو ڇ

ينا بہ هئا. گوبند مالهي ۽ ٻيڻونتي ناوائي هن ئي گهر ۾ پنهنجي
ت جي مؤج مچائي ويا هئا. هن گهر ۾ ئي شيخ اياز ۽ تنوير عباسي
جا هفتا رهي ويا هئا. هت ئي پنهنجي نٺڍپڻ جي قلمي دوست
ڏ جي مشهور معروف اديب ظفرحسن سان پهريون ڀيرو گڏجڻ ۽ ڳر
ڳالهيون ڪرڻ جي منهنجي حسرت پوري ٿي هئي. راج ۽ گيتا جو
هند ۽ سنڌ جي وچڙيل ساهتڪارن ۽ ڪلاڪارن لاءِ هڪ ٻئي کي ڀاڪر
ڻ واري پرت - ميلاپي پل بڻجي ويو هو.

لنڊن ۾ پنهنجي رهائش دوران مون ڏٺو تہ سنڌ کان جلاوطن ٿي
پناہ ورتل سنڌي پروانن سان گڏ هڪ اڪيلو راج ئي اسان هند وارن
عيوضي بڻيو، هنن سان ڪلهو ڪلهي ۾ ملائي بيٺو هو. هو سنڌن هر
ريڪ ۾ شريڪ هو. سنڌ - بلوچستان ائسوسئيشن جي مهورتي جلسي
ہ هو موجود هو تہ پاڪستان هاءِ ڪميشن ٻاهران مظاهرا ڪندڙن ۾
و تختي هٿ ۾ کنيو بيٺو هو. مونکي بہ هن جي معرفت ئي بلوچستان
اڳوڻي چيف منسٽر عطاالله مينگل ۽ سنڌ جي ٿيڻ واري چيف منسٽر
ر صادق عليءَ کان ملاقاتون وٺڻ جو موقعو مليو.

لنڊن ۾ سنڌيت جي هلچل هلائڻ ۾ گيتا بہ اڳري رهي آهي. لنڊن
ڀيش ٿيندڙ هر ڪلچرل پروگرام جي هوءَ روح روان آهي. اهو جنم
مي ءَ جو اُتسو هجي يا دادا جشن واسوائيءَ جي آجيان وارو جلسو هجي،
ۃ ئي پنهنجي گهر ۾ لنڊن جي سنڌي ٻارن کان سنگيت، ناٽڪ، نرتيہ
ن ريهرسلون ڪرائي، ڪين منچ تي آڻيندي آهي. گڏوگڏ سنڌي سيکارڻ
ڪلاس بہ هلائيندي آهي.

بعد ڪيرت ٻاهاٽيءَ کي امين مقرر ڪري، ڪانئس فيصلو ڪرائي،
عهدنامي تي صحي ڪئي هئي. ’هوجمالو‘ فلم ۾ پيل نقصان عيوض
هريءَ کي ڪيرت جي طرفان ڪيل رقم پري ڏني ۽ موٽ ۾ هريءَ راج
ڪنيل قانوني ڪارروائي واپس ورتي. هاٽي ٻنهي ڌرين لاءِ اهو ئي ٻ
آهي تہ هن قصي کي هت ئي دفن ڪري، پنهنجي من مان سموري مي
ڪڍي هڪ ٻئي ڏانهن دوستيءَ جو هٿ وڌائين. هريءَ اُتم سان هٿ ما
پنهنجي بردباري ڏيکاري آهي. هينئر راج طرف بہ اُميد تہ ساڳيو
وڌائيندو. اها منهنجي دلي اِڇا آهي.

١٩٨٤ ۾ مونکي پنج ڇهہ مهينا لنڊن ۾ رهڻو پيو. ان عرصي ۾
بہ راج ۽ گيتا جي گهر جو ڀاتي بڻجي ويس. سندن ٻہ ئي پٽ اُمبش
آڪاش ۽ ٻہ ئي ڌيئر انيتا ۽ سنيتا مون سان بيحد هري مري ويا.

اڪين سان ڏٺم ۽ محسوس ڪيم تہ لنڊن جا ٻيا سڀ سنڌي ڏين
رات پئسو ڪمائڻ ۾ ايترو تہ مشغول ٿي ويا هئا، جو هنن مان پنهنج
سنڌي هئڻ جو احساس ئي گم ٿي ويو هو. هن ڌاريي ملڪ ۾، ڌاري ٻول
ڳالهائيندي، ڌاريو کاڌو کائيندي، ڌاري پوشاڪ پهريندي، هو پاڻ کان
ڌاريا ٿي ويا هئا. (ان جي عڪاسي مون پنهنجي ڪهاڻي ’پاڻ کان ڌاري
۾ ڪئي آهي، پريم پرڪاش ان ڪهاڻيءَ جو ناٽڪي روپانتر تيار ڪيو آهي
لنڊن جي هن بيابان (Waste land) ۾ گيتا ۽ راج جو گهر مون لاءِ خيابا
هو، جتي پنهنجائپ جي گرمائش اڃا مؤجود هئي. سندن ڊرائينگ رو
۾ سنڌي ڪتابن سان گڏ سنڌي راڳن جا بہ سوين ڪئسيٽ موجود هئا
هت ئي هند سنڌ کان ايندڙ سنڌي اديبن ۽ فنڪارن جا گڏيل ڪل ٽهڪڙ
بہ هئا تہ غم جا ڳوڙها بہ هئا. بحث مباحثا بہ هئا تہ سنڌ جي روشن مستقبل

ومڙا جو 'استريءَ جو درجو'

ستري لاشڪ پرش جو اڌ سرير آهي. پُرش شِو آهي تہ استري شڪتي.
هڪ ٻئي جا پورڪ آهن. ٻنهي جو درجو هڪ جهڙو آهي، اهميت
يتري آهي. پنهنجي نجي آزاديءَ لاءِ بہ هو هڪ ٻئي تي آڌار رکن
ىن جي گاڏيءَ جي ٻن ڦيٿن سان مشابهت تز آهي. گهروُ جيوت
وشحاليءَ لاءِ ٻنهي ڦيٿن جو برابر ۽ مضبوط هئڻ لازمي آهي.

البت چند صدين کان اسانجي سماج ۾ مرد مٿانهون پُڙ رهيو آهي.
ورت کي ڪمزور، گهٽ درجي جو مڃي، کيس گهر جي چار ديواريءَ
سيمت رکيو آهي. کليل هوا ۽ روشنيءَ کان محروم هوءَ پنهنجي
ي شڪتيءَ کان بيخبر رهي آهي. اُن جو پس پيش نقصان بہ سماج
ي ٿيو آهي. جيڪا اڄ وقت کان گهڻو پٺتي رهجي ويئي آهي.

ڦول روهڙا پنهنجي هن سندر پستڪ ۾، گهرو اصطلاحي ٻوليءَ واري
۾ گفتگو ذريعي، ڀارت جي استريءَ اندر نئين سجاڳي پئدا ڪرڻ جي
ش ڪئي آهي، استري نبل نہ، پر سبل آهي. پنهنجي ناساڃاهيءَ سبب
هوءَ پنهنجو دشمن پاڻ بڻي آهي. سندس ٽين اک کلي، ان لاءِ کيس
قسم جي تعليم جي ضرورت آهي. تڏهن ئي هوءَ پرش سان برابريءَ
درجو حاصل ڪري، هن سان ڪُلهو ڪلهي ۾ ملائي اڳتي وڌي سگهي
۽ پنهنجي ماٺيپي کي پائي سگهي ٿي. پتي ۽ ٻارن جي پرگهور لهي،
ن زندگي سنوارڻ ۾ سهايڪ ٿي سگهي ٿي.

ڦول روهڙا جي هيءَ، اجا بہ اونده ۾ ٿالوڙا هڻندڙ استرين جي راه

لنڊن ۾ راڄ ۽ گيتا جو پوکيل سنڌيت جو سلو اڄ وڏي وڻ ٿيو آهـ
اڄ اُتي سنڌي مندر ۽ سنڌي سينٽر (يو.ڪي) برپا ٿي ويا آهن. انهن
پنهنجون عاليشان عمارتون آهن، جتي وڏي پئماني تي سنڌين جـ
گڏجاڻيون، صوفياڻيون چوڻڪيون ۽ ميلا لڳن ٿا. اڄ لنڊن جا هيا بہ ڪيترا
سنڌي هن ڪاروان ۾ شامل ٿي ويا آهن.

راڄ چاهي ها تہ هو بہ پئسي وارن جي ڊوڙ ۾ شريڪ ٿي، لنڊ
۾ پنهنجي ايمپائر کڙي ڪري سگهي ها. پر هن پاڻ مٿان هڪ
جوابداري هموار ڪئي. سنڌين کي پنهنجي سنڌي هئڻ جو احساس ڏيار
جي. بنان ڪنهن ٻاهرين ڏيکہ جي پاڻ کي Low Profile ۾ رکي هو اِ
ئي ڪندو رهيو آهي. گيتا ۽ ٻارن جو بہ هن اعليٰ ڪاريہ ۾ ڪيس پورو سا
سهڪار آهي. ڀل تہ راڄ کي ناڻي ۽ نالي جي دولت هٿ نہ لڳي هجي
پر هو اُن کان بہوڏي دولت ماڻي رهيو آهي. پنهنجي تخليقي ڪارج مان
حاصل ٿيندڙ مطمعنيءَ (سنتوش) جي، جيڪا ئي انسان جي خاليپڻي کي
پراءُ ڏئي ٿي.

جاڻانٿو سنڌس هي سڀ راز پڌرا ڪرڻ سبب، راڄ مونتي ڏمرجي
’شيام‘ جي لفظن ۾ ضرور اهو ئي ڏوراپو ڏيندو.

’اي شور ڪاڏي دنيا، چپ پي ذرا ٿئين ها،
ڪجھ اڻ چيل کي چئي، گونجڻ تہ ڪي ڏئين ها!‘

ريشمي ڌاڳا (ڪهاڻي سنگره) راڄ ڏاسواڻي
ميرچ ساهت مالها-ممبئي
پهريون ڇاپو ۲۰۰۰ قيمت ۸۵ روپيا

اگهيو ڪائو ڪچ

مي ١٩٦٠ ۾ منهنجي پهرين ڪهاڻي 'پاشائي يتيم' سنڌو ڌارا ۾
تي هئي. گذريل چاليهن سالن ۾ مون لڳ ڀڳ هڪ سؤ ڪهاڻيون لکيون
انهن مان ٦٥ ڪهاڻيون منهنجي هيل تائين ڇپيل پنجن ڪهاڻي
ن ۾ شامل آهن. هنديءَ ۾ ترجمو ٿيل منهنجون چوڏهن ڪهاڻيون
ڪاطوڻا' سنگره ۾ موجود آهن. هاڻي هن نئين صديءَ ۾ اچي، مان
ستيءَ سان پنهنجي گذريل چاليهن سالن جي ڪٿا ياترا تي نظرثاني
ي سگهان ٿو.

اها ته مڃيل حقيقت آهي ته هرڪو ڪهاڻيڪار پنهنجي ڪهاڻين
قت نه صرف پنهنجي آس پاس جي زندگيءَ بابت ڪجهه چوڻ چاهيندو
بلڪ پنهنجو پاڻ کي به اظهارڻ چاهيندو آهي. مون به هن زندگيءَ
جيئن ڏٺو آهي، محسوس ڪيو آهي، پرکيو آهي، سچ سمجهيو آهي،
نجي ڪهاڻين ذريعي اُهوئي پاٺڪن سان ونڊڻ چاهيو آهي، هنن سان
گو قائم ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي.

هنن ڪهاڻين ۾ ان ڪري زندگيءَ جي خارجي حقيقت جي عڪاسيءَ
گڏ منهنجي ڪهاڻيڪار جي داخلي حقيقت جو به اولڙو پسي سگهجي ٿو؛
ن ته اُهي منهنجي ذهني درپڻ (Prism) مان ڇڻجي توهان پاٺڪن
ين پهتيون آهن. ڪهاڻين ۾ پنهنجي شخص کي لڪائڻ جي هرممڪن

روشن ڪرڻ لاءِ، هڪ ڪامياب ڪوشش آهي. سندس هيءَ ساهت ڪ
سماجي ڪارج جو هڪ سٺو مثال آهي.

'استريءَ جو درجو' (وارنالاپ) ليکڪا ڦول روهڙا
ڇپائيندڙ پاشا پرڪاشن ۱۰/۹٦/۱۵ شاهہ گنج آگرو
سال ۱۹۸٦، قيمت ٽي روپيا پنجيتاليھ پئسا

ڏهن نانگ، ڪاڪ طوطا يا تاڪنگ ڊال جهڙن روپڪن ذريعي پئي پاڻ
ريو آهي. سڄاڳ سطح تي مونکي ڪڏهن به پنهنجي ڪهاڻين کي
ن خاص فارم ۾ ڍالڻ لاءِ ڪا محنت ڪرڻي ڪانه پيئي آهي.
جون ڪهاڻيون سهج سڀاو سريري پرڪريا جو نتيجو آهن.

ڪهاڻي لکڻ لاءِ مون تڏهن ئي قلم کنيو آهي جڏهن زندگيءَ جي
ن بيهوديءَ، بدزيب گهڻنا منهنجي اندر ۾ ڪرب ۽ ڪراهت پيدا
ي، اُن کي ته تائين شدت سان ڏوڏيو آهي يا زندگيءَ جي سيڄا تي
جي انتظار ۾ ويٺل نئورنيءَ جي حسن ۽ جمال جو مون مشاهدو ماڻيو
. ڪلپنا شڪتيءَ جي گرڀ ۾ پوکجي ويل اهڙو ڪو عڪس، عرصي
پنهنجي گهربل فارم ۾ پاڻمرادو جنم ورتو.

البت دماغي ڪوٽ ڪوڙان سان، سڄاڳ سطح تي گهڙيل، بناوٽي،
نوعي پلاٽ واريون ڪهاڻيون پانڪن مٿان اڳوات رٿيل سوچيل، سٽيل
چڙهڻ لاءِ لکيون وڃن ٿيون. اهڙين ڪارگر اُپيوگتاوادي (Utiliterian)
نائن جي رنگ روغن جو چمڪو اُس بارش جي سٽ نه سهي، ٿوري عرصي
ئي اُڏامي ويندو. انهن جي برعڪس ڪلپنا شڪتيءَ واري سرجناتمڪ
هت جون رچنائون ديس ڪال جون حدون ٽپي، عالمگير سطح تي تسليم
، ادب جي اتهاس ۾ دائمي درجو حاصل ڪن ٿيون.

منهنجو اهو شخصي انڀو آهي ته اهڙي شاهڪار تخليق رڳو وجد
ي استٿيءَ ۾ ئي ممڪن آهي. اِها اِستٿي چيتن اچيتن کان مٿي
Super Consciousnes جي اِستٿي آهي، جتي رچناڪار سنسار جي سيني
عمن، پرمن، طلسمن (Illusions) کان آجو ٿي، زندگيءَ جي حقيقت کي

ڪوشش ڪرڻ باوجود، زندگيءَ طرف منهنجا اپنايل قدر، رُخ، نظريا ۽
ڪردارن جي معرفت ليئو پائيندا هوندا. ان ڪري رچناڪار جي صح
سچائپ سندس خلقيل رچنائن مان ئي جهلڪندي آهي.

منهنجو شروع کان ئي اهو عقيدو رهيو آهي ته ڪهاڻيءَ جو اُدي
ڪهاڻيءَ اندر، سرير ۾ ساهه، ۽ گل ۾ خوشبوءِ جيان سمايل هوندو آهي؛ ڪنه
به ويڪٽ ذريعي انهن کي هڪ ٻئي کان ڌار ڪري نٿو سگهجي. اه
به ئي عناصر هڪ ئي Organic Whole جو حصو آهن. ڪهاڻيءَ کي
ڪري مون ڪنهن به ٻاهرين استعمال جي ڪارگر وستُو مڃي ان کي ون
ورونهن جو، يا وعظ ڏيڻ جو، يا ڪنهن فڪر ۽ فلسفي جي پرچار ڪر
جو واهڻ نه بڻايو آهي.

هرڪا ڪهاڻي ڪجهه چوڻ چاهيتي، اُن سان گڏ اُهو ڪهڙي نموني
چويتي، اِهو به ڪهاڻيءَ جو هڪ اَٽوٽ حصو آهي. ڪهاڻيءَ جي وشي
(Content) ۽ اُن جو گهاڙيٽو (Form) کيرکنډ جيان رلي ملي اهڙو ته هڪ ٿي
ويندا آهن جو انهن کي هڪ ٻئي کان ڌار ڪري پرکڻ ممڪن ناهي. اڳ
واري مال ۽ رومال جي مشابهت هاڻي پنهنجي جائزگي وڃائي چُڪي آهي.
شاهڪار رچنائن ۾ فارم ڪنٽينٽ بڻجي ويندو آهي ۽ ڪنٽينٽ فارم!

لکڻ دؤران مون محسوس ڪيو آهي ته ڪهاڻيءَ جي وشيه پنهنجي
صحيح اظهار لاءِ، پنهنجي تز گهاڙيٽي جي رچنا پاڻهرتو ڪندي ٿي هلي.
منهنجي ڪهاڻين ڪڏهن ليکڪ معرفت بياني طرز ۽ زمان ماضيءَ ۾، ته
ڪڏهن 'مان' پاتر معرفت زمان حال ۾، ته ڪڏهن خطن ۽ ڊائريءَ جي
ورقن، ته ڪڏهن سندن اندر جي سوچ مان اُپرندڙ انتر چيتنا پرواهه ذريعي،

ريگستاني پنڌ

انيتا كيولراماٽيءَ جي آزاد نظمن جي ٻنڪي 'چوڏهينءَ ماهه چنڊ
' جي گسن تي پسار كندي، سنسان تاريكي رات ۾ دور كان ايندڙ
جعيٽا جعيٽا پرلاوَ كنن ۾ گونجن ٿا. گويا بيابان جعاڳيندڙ كو اكيلو
دنبوري تي كا ڌن گنگنائيندو اسان كان دوُر دوُر ٿيندو ويندو هجي.

ستان مان كنهن جي اچڻ جو آواز پيو اچي
ٿي! پنهنجون كڙكيون بند نہ كر
كر هك دفعو ٻاهر
ج وري اُپرٽو آهي.
يءَ جي مستك تي كرٽا آيا آهن
گي! پنهنجون كڙكيون بند نہ كر!

شاعري ڇا آهي؟ 'سچ' ۽ 'سونهن' جو اديت كيميائي ميلاپ آهي.

تا نيك تي چوي :

وتا
شنيءَ جي كرڻن كي چيري ڦاڙي
چ جو اظهار تي كري.

....

اُن جي نج اصلوڪي سروپ ۾ پسي سگھيتو. اٽليءَ جي اعليٰ چترڪار ر
پنهنجي تخليق جو اهو راز ليئونارڊ-ڊا-ونچي (مونااليسا جي خالق)
هنن لفظن ۾ سليو هو : ’ڪئنواس تي بُرش رکڻ کان اڳ پنهنجو د
خالي ڪري ڇڏ، پوءِ تنهنجو بُرش پاڻمرادو هلڻ شروع ڪندو ۽ توکي
ڪجھ ڇڻو نظر اچڻ لڳندو.‘

هرڪا شاهڪار رچنا ’سچ‘ ۽ ’سونهن‘ جو نادر نمونو آهي. اُن
اُپرندڙ شاعراڻو جذبو (Poetic emotion) پاڻکن کي به پنهنجي جماليا
احساس سان سرشار ڪري، ڪين شعوري طور اُسرڻ، بالغ بڻجڻ ۾ مدد ڪري
ڪجھ نئون سوچڻ، پنهنجي ورتين ۾ ڦيرو آڻي، پاڻ کي بدلڻ، ماڻ
بڻجڻ لاءِ آمده ڪريتو.

منهنجي هن مجموعي ۾ شامل ١٥ ڪهاڻيون شايد پنهنجي معصو
سادگيءَ سبب پوين مجموعن ۾ اچڻ کان رهجي ويون آهن. هينئَر ب
ڏهاڪن بعد وري پڙهڻ تي احساس ٿيو ته نهنائيءَ جي مجسم نوري نماڻي
جي هنن پينرن سان مون بي انصافي ڪئي آهي. هنن ۾ به پنهنجو را
ريجهائڻ جي ڀرپور توفيق موجود آهي. شال توهان وٽ به اهي اگهامن!

اگهيو ڪائو ڪچ، ماڻڪن موٽ تي،
پلئه پايو سچ، آچيندي لڄ مران!

مند جو نُزيل پهريون گلاب (ڪهاڻيون) لکمي ڪلاڻي
قيمت سٺ روپيا سال ٢٠٠٠
ڇپائيندڙ اسانجو ادب ٦، ملير آديپور (ڪڇ) ٣٧٠٢٠٥

عنجي جيون کي ڏکي رهيا هئا
سڙيل ماس جي طرح.

البت اهڙا شاعراڻا عڪس هن ڳنڍڪي ۾ ڪي ٿورا آهن ۽ نهايت
ڏنڊلا ڏنڊلا آهن.

ئي روئي چُڪي آهيان
ي وڏيڪ روئي نہ ٿي سگهان.
....
سولو آهي، پر روئڻ ڪٺن
....
ي بہ وش ڪنيا ٿيڻ ڳهربو هو
ن جي هر سهڻي انگ ۾ زهر ڀريل هوندو آهي،
ن جي انتقام آڻڻ جو.

پر انيتا جي اها وش ڪنيا اسان پاڻڪن کي پنهنجي آڪٽوپسي
ت ۾ جڪڙي، پنهنجو سمورو زهر اسان جي انگن ۾ اوتي سگهڻ کان
سر آهي.

نجون بہ ٻالڪيون
عين منهنجي نئڊڙي دنيا آهيو
يا شايد وڏي بہ ٿيندي هجي
منهنجي حصي ۾ ايتري ئي آهي
نکي ان لاءِ ڪا شڪايت ڪانہ آهي.
ن ئي خود اها دنيا جوڙي آهي.
ي دنيا کي سنوارڻ ۾
هنجي ساري عمر هلي ويئي.

شاھ قديم سنڌ جي ڪهاڻين کي سرجايو
سامي ويدانت کي ولوڙيو
بيوس سنڌي شاعريءَ جي پيشانيءَ تي
سِندور جو ٽڪو (تلڪ) لڳايو.

•

سنڌي شاعريءَ جون پاڙون لاشڪ شاھ، سچل، سامي، بيوس، ش
اياز جي ڌرتيءَ اندر اونهيون ويل آهن. هر سنڌي شاعر لاءِ پنهنجي
کي سڃاڻڻ لازمي آهي. البت وقت سان همقدم ٿيڻ لاءِ ديس وديس
جديد همعصر شاعريءَ جو اڀياس به اوترو ئي ضروري آهي. اُهي شاع
جي وڻ ٽارين کي وڌو وستار ڏيئي، اُن جي گلن گونچن جي مهڪ چوڌا
ڦهلائين ٿيون.

انيتا جي آزاد نظمن جي هن غنچي ۾ به اهڙا جزوي ئي س
کي جديد عڪس آهن.

هڪ شخص
ڳوٺ جي گرد و غبار واريءَ گهٽيءَ ۾
ننڍڙيءَ ڪاٺ جي ڦيٿن واري ڳاڏيءَ کي
گهليندو، ڌوڪيندو
هڪ عورت ويٺل هئي ان ڳاڏيءَ ۾
سندس هٿن جون آڱريون گم هيون
ڳاڏيءَ کان ٻاهر
هڪ ٺوٺ وڻ جي ٽارين جيان
لڙڪي رهيون هيون
سندس ٻانهون
....

اِلاهي مستيءَ وارو ڪلام

… غلام فريد جو هيءُ سرائڪي ڪلام عابده پروين کي ڳائيندو ٻڌي
… تي هڪ عجيب المستيءَ جي ڪيفيت طاري ٿي ويندي آهي. ڪي
…ن اهو نشو لهندو ئي ناهي. زبان پيئي هونگاريندي آهي :

ميڏا ذڪر ڀي تون، ميڏا فڪر ڀي تون،
ميڏا عشق ڀي تون، ميڏا يار ڀي تون،
ميڏا دين ڀي تون، ميڏا ايمان ڀي تون،
ميڏا شرم ڀي تون، ميڏا شان ڀي تون،
ميڏا سانول منڙا، شيام سلونا،
ميڏا گهنشيام ڀي تون
ميڏا جسم ڀي تون، ميڏا روح ڀي تون
ميڏا قلب ڀي تون، جند جان ڀي تون ....

… جنهن ڪلاڪي هٿ اها سُرڪ جي سَڌَ پوري ٿيندي هجي، اُتي
… ماتيءَ وٽ رکي، راهِ ڏياچ جيان سَٽَ ۾ سِرُ ڏيئي، منڌ جون پياليون
… پري پيئڻ تي دل سُرڪندي آهي.

… سرائڪي زبان جي هن صوفياڻي ڪلام ۾ اِلاهي مستي آهي.
…ائڪي، عام هاري ناري، ڪڙمي ڪاسبي، پگهر ڳاريندڙ پورهيت جي
…ن آهي. اُن جو پنهنجي ڌرتيءَ سان اَتُوٽ ناتو آهي. ان مان پوِنءِ جي

اسان جي اندر ۾ اُميد جاڳي ٿي ته انيتا ڪيولراماڻي پنهنجي
۾ آيل ان شاعراڻي ڌرتيءَ کي سجائي سنواري، بيابان مان خيابان ۾ ت
ڪري، سنڌي شاعريءَ ۾ پنهنجو مخصوص اِستان ٺاهي، پنهن
سڃاڻپ جو هڳاءُ ڇڏي ويندي. اهو ريگستاني پنڌ جهاڳڻ لاءِ هر شاعر
شاهه جي ٻڌايل هن نسخي تي غور ڪرڻو پوندو.

جن کي ڏوُر درد جو، سبق سور پڙهن،
فڪر لڙهي هٿ ۾ مان مطالع ڪن.

چوڏهين ماهه چنڊ جيئن (آزاد نظم) انيتا ڪيولراماڻي
قيمت ويهه روپيا، سال ۲۰۰۱
ڇپائيندڙ : انيتا ڪيولراماڻي
پلاٽ ۴/۳۸۲ سيڪٽر-۲۹، گانڌي نگر گجرات

ننگڙا نماڻي دا، جيوين تيوين پالڻا
ميري آهيان مندي آهيان، بيشڪ بندي آهيان
ڍڪين ميڏا ڍولڻا، عيب نہ ڦولڻا
پئي هان پناري، لڳي تيڏي لاري
جوڳي نال جالڻا، اسان ول آوڻا.
يار سچل تون لڙي ڪشالي
گهونگهٽ کولڻا ٻهہ ٻهہ ٻولڻا

مان نٿو سمجهان دنيا جي ٻي ڪنهن ٻوليءَ ۾ ڪنهن هڪ راڳ
ن جهڙي بين - القوامي شهرت (Universal Appeal) حاصل آهي.
. سنڌيءَ جي (جي هو سنڌي آهي تہ) روح جي تند تار هن ڪلام
نڌيل آهي. سنڌي تہ ڇڏيو غير سنڌين تي بہ ان جو عبادتي رنگ
تو وجي. ويهارو سال اڳ ڪلڪتي جي وديا مندر ٿئيٽر ۾ اسانجي
ي مشهور معروف گلو ڪاره شانتي هيرانند جڏهن اهو ڪلام پنهنجي
ڪل انداز ۾ ساندهہ اڌ منو ڪلاڪ ڳايو هو تہ اُتان جي روزاني اخبار
سمئن جي آلوچڪ پنهنجا تاثرات هنن لفظن ۾ بيان ڪيا هئا.

THE STATESMAN - CALCUTTA, 18th August 1980

She (Shanti Hiranand) began with a Hindi ghazal, but then s[a...] series of Sindhi ghazals, the most beautiful of which wa[s...] sublime Prayer 'Nagra Nimani da' .... It must be said to the [...] of Shanti Hiranand that one's lack of knowledge of Sindhi w[...] no way an impediment to the enjoyment of her rec[...] (Rachna-7,July-Sept 1980).

سونڌي سونڌي مهڪ اچيتي. ان ۾ ڪنهن بہ قسم جي بناوت، ڏيک
ناهہ ٿوهہ ڪانهي. ڳائڻ واري جي دل جي اونهائيءَ مان اُها جهرڻي
ڪل ڪل ڪندي بي اختيار ڦٽي ٿي نڪري. اهڙي ئي پاڪ پوتر
۾ عشق جو اِظهار ڪري سگھجي ٿو. پاڪ پروردگار جي عبادت ٿي سگھ
ڪائنات جا طرح طرح جا راز پروڙي سگھجن ٿا. بيدل فقير سان گڏ
پنهنجو وجود وڃائي، حق سان هڪ ٿي سگھجيتو.

سِڪ رمز وجود وڃاوڻ دي،
نهين حاجت پڙهڻ پڙهاوڻ دي.
اکران دي وچ جوئي اَڙيا،
عشق دي چاڙهي مُول نہ چڙهيا.
اثباتي دا علم جو پڙهيا،
موُج اُنهان سِر ساوڻ دي ....

سنڌي جاتي دنيا جي اُها خوشنصيب قوم آهي جنهن جي گنج
لوڪ سنگيت جا اهڙا تہ بي جوڙ خزانا عطا ٿيل آهن جو ڳائيندڙ ۽ ٻڌن
مٿان وجدائي ڪيفيت طاري ٿي وڃيتي. هنن جا روح بلند پروازيءَ ڪ
ڇُهن ٿا.

’سنگيت ڪنور‘ جي ڪلاڪارن جي ٽولي وني ديس پرديس گهم
آهيان؛ هانگ-ڪانگ، منيلا، سينگاپور، بئنڪاڪ، دبئي، لندن، نيويارڪ
جتي جتي صوفياٽي سماع جو آيوجن ٿيو آهي، هرهنڌ هڪ خاص ڪلا
ڳائڻ جي فرمائش ضرور ٿي آهي. اِهو ڪلام هر سنڌي ڳائڻي کي ياد آهي
۽ سڀ سنڌي حاضرين بہ ان جي سُر ۾ سُر ملائي جهومڻ لڳندا آهن. اهو
ڪلام آهي سچل سرمست جو :

تي، ٻڪريءَ سان گڏ ڪلابازيون ڏيئي رهيو آهي ۽ درشڪن جي تي ڦونڊجي ڪين جهڪي جهڪي سلام ڪري رهيو آهي. پيٽ ۽ جي ٻڪ مٽائڻ عيوض، پاڻ کي هڪلڻ لاءِ هن رنگ ماسٽر جي چهبوڪ ڏيئي پنهنجي راضي خوشيءَ سان عمر ڀر لاءِ هن جي ري قبول ڪئي آهي.

انسان جي اها گراوٽ (بيگانيت) اُن ڏينهن کان شروع ٿي جڏهن هنجون نفساني خواهشون پوريون ڪرڻ لاءِ پنهنجي سرير جي پورهئي سي تي وڪڻڻ شروع ڪيو. راتو رات هو ماڻهوءَ مان ڦري هڪ ڪمائتي (Commodity) ۾ تبديل ٿي ويو، جنهنجي قوتن کي بازار ۾ خريد يا وڪڻي سگهجيتو. اُن بعد هن جي قيمت جي ڪٽ بزاري دٻاون تيڻ لڳي.

هڪ جنس ۾ تبديل ٿي وڃڻ هن انسان کان سندس پيار جو پورهيو ويو، جنهن ذريعي هو هيل تائين پنهنجي وجود جي تمام امڪانات پاري پنهنجي خلقيل ڪلاڪرتيءَ جي آئيني ۾ پنهنجو اوجل عڪس آنند ماڻيندو رهيو هو. هينئر هن مشيني، تڪنيڪي يگ ۾ پئسي اڻ وڪڻندي، هو ويو ڏينهون پوءِ پاڻ کان، پنهنجي عزيزن خويشن پنهنجي ڌرتي، ٻولي، ثقافت کان، پري ۽ پري ٿيندو ۽ ي ٻڻجندو.

اڄ جي ڪارخانن ۾ مشينن ذريعي، ماس اسڪيل تي پيدا ٿيندڙ غير ري، ڇهري هيڻ شين ۾ اِنسان جي پنهنجي 'آتم' جو ڪو اَنش سمايل هي. هن سموري ڪارگذاريءَ ۾ مشينن پنهنجي صحبت ۾ انسان کي

ڪيڏي نه ڏک افسوس جي ڳالهه آهي ته اسين ڏڦ پلڇي ويل
پنهنجي ان ثقافتي ورثي جا اهڙا بي بها هيرا موتي شرڻ درياهه ڪ
رڳو ڪناري جو ڪچ ميڙڻ ۾ ئي ڏينهن رات پاڳلن جيان ڊوڙي
پنهنجو توازن وڃائي ويٺا آهيون. انساني پاون احساسن کان پالها ٿي،
ڪمائڻ واريءَ هڪ ڪمائتي بي حس مشين ۾ تبديل ٿي ويا آهيون.
ذريعي 'سچ' ۽ 'سونهن' جو مشاهدو ماڻڻ واري اسانجي دل جي در
ڏنڌلي ٿي ويئي آهي. شاريرڪ عيش ماڻڻ خاطر، دنيوي ساڌن ميڙڻ
دماغ تيز ٿي ويو آهي، جيڪو رڳو انڪلن شڪلن، حسابن ڪتابن،
کي مٿي چاڙهڻ ۽ ٻين کي هيٺ ڪيرائڻ جي منصوبن ۾ ئي ڏينهن
غلطان آهي.

ايشور انسان کي خلقيو ته پنهنجي ئي عڪس ۾ هو. کيس پنهنج
ئي سڀ وصفون عطا ڪيون هئائين. پاڻ جهڙو ئي شاهن جو شاهه، ٻاجها
پيار جو ساگر بڻائي موڪليو هئائين. هن انسان کي سيني سان برابر
۽ ڀائيچاري جو ناتو جوڙي پيار جو پرساد ونڊڻو هو ۽ ايشور جي خلقيل
سندر سرشٽيءَ جو آنند ماڻڻو هو.

پر اڄ چوطرف نظر ڊوڙايو، انسان ڪيترو نه هنسا ۽ نفرت سان پر
گند جو ڇاڏو بڻجي ويو آهي. ڀاءُ ڀاءُ جو گلو ڪپي، خون جون نديون وهائ
رهيو آهي. پنهنجي نفساني خواهشن جو غلام بڻجي، پنهنجي اَهم آپ
جي ڪليءَ ۾ سوگهو ٻڌو پيو آهي.

هن جي حالت اُن سرڪس جي شينهن جهڙي آهي، جنهن کا
پنهنجي جهنگل جي بادشاهه هئڻ واري اصليت وسري ويئي آهي. هو پڃري

ٿي ويو آهي تہ ڪيس وري ٻيهر خدا بڻجڻو آهي.

’وهم وِرساياس، نات پنهون آئون پاڻ هئي‘
(شاهہ)

ينڪ، شاعر، پير پيغمبر، اولياءَ اهوئي ڪندا آيا آهن. انسان کي
ان وهم مان آزاد ڪري کيس پنهنجي اصلوڪي صورت جو ديدار
ندا آيا آهن.

سنڌ جي سڀني صوفي شاعرن شاهہ، سچل، سامي، دلپت، روحل،
بيکس ۽ ٻين، سنڌي توڙي سرائڪي زبان ۾ اهڙي ئي ’وحدت
واري ڪلام جي تخليق ڪئي آهي. اڄ جي هن مشين بڻجي ويل
ن ماڻهوءَ لاءِ ان ڪلام جي جائزگي تمام ئي وڌي ويئي آهي.
هن اسين اُن جو گهرائيءَ سان مطالع ڪريون، ڳايون، ٻڌون، هنئين
ندايون تہ پنهنجي صاف ٿيل دل جي درسنيءَ ۾ پنهنجي صحيح
ڏسي سگهون ٿا. وري ماڻهو بڻجي سگهون ٿا. مشين مان ماڻهو
ڙ اهو اسان سنڌين جو املهہ ورثو آهي، جنهن کي ساهہ سان
آهي.
ويجهڙائيءَ ۾ ڪي ٿورا مهينا اڳ سنڌ جو الڳ فقير هن فاني جهان
ڏاڻو ڪري، لافاني مقام طرف هجر ڪري ويو. سندس وجداني مستيءَ
ل سچل جو هيءُ ڪلام ڪاش هر انسان جي دل جي پٽيءَ تي دائمي
ڪريل هجي.

سوئي ڪم ڪريجي، جس وچ الله آپ ٻڻيجي.
وچ ميدان محبت والي، دم قدم ڌريجي.

بہ پاڻ جھڙي بي حس مشين بڻائي ڇڏيو آهي. اڄ جي هن بي حس ما
جي مشابعت ٺلهي چمڙيءَ واري گينڊي سان بہ ڪري سگهجي ٿي.
جي هر وڏي شهر ۾، اُهو نيويارڪ هجي، ٽوڪيو، لنڊن يا بمبئي هج
رستن تي توهان کي اهي گينڊا ئي ڊوڙندا ۽ هين ڪمزورن کي پنهن
پيرن هيٺان ڪچليندا نظر ايندا.

اڄ جي هستيوادي مفڪرن انسان کي اها رڍن، ٻڪرين، گينڊن وا
روٽين، خسيسپڻي واري زندگي گهاريندو ڏسي ان کي ارٿ هيڻ، بي مع
سڏيو. اهڙي زندگي جيئڻ جي قابل ئي ناهي. ڪيرڪيگاد ۽ شاپنهر جه
فيلسوفن انسان جي اها قياس جوڳي حالت ڏسي کيس سندس هن غلام
جي ڀرم (Illusion) مان آجو ڪري کيس پنهنجي مالڪ هئڻ واري اصلي
جو احساس ڪرائڻ ٿي چاهيو. ڪيرڪيگاد جي لفظن ۾ :

We have lost the capacity of subjectivity and it is the task of philosophy to rediscover it for us.

فلاسافيءَ سان گڏ هر ڌرم، مذهب جو بہ شروع کان ئي اهو هڪ ئي
ساڳيو مقصد رهيو آهي منش (آتما) کي سندس پرماتما جو اَنش هئڻ ج
احساس ڪرائڻ. اهو جزو ئي ڪُل آهي. وحدت ئي ڪثرت آهي. ان وحدت
الوجود جو پيرو ڪٺي، هر انسان کي پاڻ سڃاڻي پاڻ لهڻو آهي. هزارن
سالن کان ويدانت جي اها ئي 'اهم برهم اسمي' جي وائي رهي آهي،
جنهنجو ئي پڙاڏو تصوف ۾ 'اناَلحق' آهي.

انسان کي ور ور سندس اصلوڪو سروپ ياد ڏيارڻو آهي تہ هو خود
خُدا آهي. اڄ، جي پنهنجي نادانيءَ سبب هو هو ان سنگهاسن تان

نرجن مندر

(آلوچنا - سمالوچنا)

اها تڪبير ’فنا في‘ والي، پهلي پهر پڙهيجي.
مار نغارا ’اناَلحق‘ دا، سولي سر چڙهيجي.
اندر ٻاهر هڪو هوئون ’موتوا قبل‘ مريجي.
وڃ ڪفر اسلام ڪڏاهان، عاشق تا نہ اَڙيجي.
’سُبحاني ما اَعظم شاني‘ سچل سُر سٽيجي.

گانڌيڌام جي صوفي درويش سڳنارام لاڪاڻيءَ ڪي هي سرا
ڪلام لوڪن جي ڀلائيءَ لاءِ ڇپائڻ جو الهام ٿيو آهي. هن سنڌالاجي (آد
جي مدد سان اِهي سرائڪي ڪلام ۽ ڏوهيڙا سعيڙي اَسان ڀلڪيلن لاءِ ڇ
پڌرا ڪيا آهن، جنهن لاءِ هو صاحب جس جو ڀاڳي آهي.

سرائڪي ڪلام الصوفيا : مرتب سڳنارام لاڪاڻي
آنند پبليڪيشن گانڌيڌام
سال ٢٠٠٠ قيمت هڪ سؤ روپيا

رشن کٽواڻيءَ جو ناول 'ياد هڪ پيار جي'

نرنجن مندر

ساهت جي جيڪڏهن نديءَ سان ڀيٽ ڪجي تہ پوءِ ڪرشن کٽواڻيءَ
يڪ شخص گنگا نديءَ جي هماليي ڪناري تي ويٺل نظر اچيٿو، جتي
ڙ آهن، جهرڻا آهن، قدرت جا رمٽيڪ نظارا آهن. گنگا جو پاڻي نرمل
ف آهي ۽ نديءَ جي اونهائي ۽ ويڪر گهٽ ۽ ڪنارا پختا اڏول آهن.
رشن جي ليکڪ شخص کي ان حقيقت سان ڪو سروڪار ڪونهي تہ اها
ي پهاڙ تان هيٺ پٽ تي لهي شهرن جي گندي پاڻيءَ کي بہ پنهنجي
ٽ ۾ پناهہ ڏيندي، موڪري ٿيندي ويندي هوندي ۽ سمنڊ تائين
ڇندي پهچندي، نہ سندس سڃاڻپ ۾ ايندڙ ڪو ڪنارو هوندو، نہ ئي
هنجو ڪو الڳ نجي وجود.

ڪرشن جي هن 'ياد هڪ پيار جي' ناول جي اها رمٽيڪ پسگردائي
انجي جاتل سڃاتل آهي. شانتينڪيتن، بنگالي ۽ ڪيرالائي نايڪائون،
پ نايڪائون ۽ ڪهاڻي بڌائيندڙ مکيہ ڪردار ليکڪ جو پنهنجو شخص
م ڪٿا ئي طرز ۾- اطمينان ڀريل خاموشيءَ ۾ ياد آيل جذبات جي تجوزي
ولي پنهنجيءَ پوڄي کي بار بار ڳڻي ان جي ملهائتي هڻڻ جي تصيدق
ڪرڻ ۾ مصروف.

لنبي ڪهاڻي لڳندڙ، هن ناول جي محدود ڪئنواس باوجود ڪرشن
جا چٽيل رنگ انوکا آهن. هن جي برش جا گهڪا صاف چٽا آهن. ڪرشن
جو سنڌيءَ جي اُنهن ايڪڙ ٻيڪڙ ناول نويسن ۾ شمار آهي جن کي پنهنجي

فهرست

(آلوچنائون - سمالوچنائون)

ءَ نہ سمجھڻا سان ڪنھن کان پيار گھري سگھيا ٿئي، اُن کي پائي،
فنائي سگھيا ٿئي! ليڪ تہ صرف انساني من اندر لھي، من جي
جي پيچيدگين جي اوکہ ڏوکہ ڪري سگھي ٿو. پوءِ بہ شايد ئي ڪيس
صحيح جواب ملي. ھت اھا پيڙادائڪ حقيقت قبول ڪرڻي ٿي پوي
ن انھن جذبن جو صرف مٿاڇرو بيان ئي ڪيو آھي. ڪردارن جي
منو اسٿتيءَ جي اسانکي اندرين ٻوجھ ڏيڻ ۾ ناڪامياب رھيو آھي.
سبب ڪرشن جي ليکڪ شخص جو پنھنجي خلقيل ڪردارن سان
ءِ ڀاونائمڪ سطح تي ايترو تہ جڙيل ھئڻ آھي جو ھو خود بہ ڪِردارن
ذباتي وھڪري ۾ وھي ٿو وڃي. بيشڪ زندگيءَ جا تمام انيو ليکڪ
نجا، نج داخلي آھن، پوءِ بہ ھو پنھنجي انيون جي صحيح چنڊڇاڻ
رجي، بي طرفداريءَ وارو رُخ اپنائي پاڻ پنھنجي ڪِردارن کان ٻاھر
ي تو بيھي. اھڙو ئي نرموھي رُخ جھڙو ڪنھن ڊاڪٽر کي پنھنجي
پُٽ، زال يا محبوبا جي آپريشن ڪرڻ مھل اپنائڻو پوندو ھوندو.

ناول جي وچ وچ ۾، ليکڪ ڪيترائي سمجھ ڀريا گفتا پوئڻ جي
ش ڪئي آھي.

ي نہ ھجي ھا تہ انسان ٻڌو ٿئي ئي ڪونہ ھا.
يترو ناموس پائي، پئسو پائي، سندر استري پائي بہ انسان ايترو
ن چو ٿو رھجي وڃي.
دگي جيئڻ اھڙي سؤلي ھجي ھا تہ دنيا ۾ نہ ڪلا ھجي ھا، نہ
ت، نہ فيلسوفي.
لاڪرتيءَ ۾ ھنن (ڪلاڪارن) جو موھ اوستائين ھوندو آھي. جيستائين
مڪمل نہ ٿي آھي. ھئي انسان ۾ سندن چاھ اوستائين ھوندو آھي،

فن جي سامگري تي پورو پورو ضابطو آهي. ٻولي، عبارت، شاعراڻي عڪا
۽ پنهنجي چونڊيل فارم سان نباهڻ جي قوت حاصل آهي. حالانڪ هن ن
۾ ماضيءَ جي هڪ لنبي عرصي کي ’ماں‘ ڪردار طرفان چند ڪلاڪ
اندر سڄي سڄي واري تفصيل سميت ڄاڻائڻ جي ڪوشش اَسپاويڪ تي لڳ
۽ پڙهندڙ حال ۽ ماضيءَ جي ڪمرن ۾ اچ وڃ ڪندي ٿڪجي ٿو پوي.

هن ناول جا ٻه مکيه ڪردار آهن: نندني ۽ ستيندر. ناول جي ڪئنوا
تي سندن ئي اُمنگن ۽ احساسن جو باريڪ چٽڻ آهي. ايترو باريڪ
اسين پڙهندڙ ٻه هنن سان گڏ ساڳي گرم شال ۾ ويڙهجي سندن نفيس
ڇهاون کي، ڪڇندڙ گرم ساهن کي ۽ دل جي ڌڙڪن کي ٻڌي سگهون ٿ
محسوس ڪري سگهون ٿا. نندني ۽ ستيندر غيررواجي ڪِردار آهن. اُهي
هڏ ماس کان وڌيڪ پنهنجي احساسن ۽ ويچارن جي مٽيءَ مان جڙيل آهن
۽ هوُ پنهنجي سنٻنڌن طرف ٻه سچيت آهن. هن سطحي جيئڻ کان مٿيرا
اُتي پنهنجي ٽرئجڪ زندگيءَ جو بوجو ڍوئيندي هو مسڪرائڻ جي ٻـ
ڪوشش ڪن ٿا.

نندني ستيندر کان پڇيتي: ’تو اُن رات ان اڪيلي رستي تي آڪاس
۽ ڌرتيءَ جي وچ ۾، تارن هيٺان ان عورت کي نہ اپنايو هو، جنهن کي
تون چئي رهيو آهين، تو پيار ڪيو هو.‘ اچ پندرهن سالن بعد ٻہ ستيندر
وٽ نندنيءَ جي ان سوال جو ڪو جواب ڪونہ هو. ڇو ستيندر وٽ نندنيءَ
جي ان سوال جو ڪو جواب ڪونہ هو. ڇو ستيندر پنهنجيءَ زبان تي
چاهيندي ٻہ آڻي نہ سگهيو هو تہ نندني! مان توکي پيار ٿو ڪريان! توکي
اپنائڻ چاهيان ٿو. ڇو ستيندر اچ تائين اهو ڄاڻي نہ سگهيو هو تہ آخر
هن نندني مان ڇا ٿي چاهيو؟

ستيندر جي اُبتڙ ديوَت جهڙا ٻاهرمکي سياو وارا سطحي شخص

تنهائي ۽ ڪوڙو دونهون

گورڊن محبوباڻي 'پارٽي' جي شخصيت اندر ٻه شاعر سمايل آهن. شاعر سنڌي فلمن، رڪارڊن، اسٽيج پروگرامن لاءِ گيت لکندو آهي. ن ۾ مذاقي گيت به آهن، ڪلام، پنجڙا، لاڏا ساکيون به آهن. گورڊن هو شاعر پنهنجي ڪلاڪارن جي ٽولي وٺي شهر شهر ۾ نچندو ڳائيندو . مداريءَ جيان کيل ڏيکاريندو آهي ۽ عام سنڌين ۾ سنڌي ٻولي، ساهت گيت لاءِ چاهه پيدا ڪندو آهي.

ٻين کي کلائڻ ۽ پاڻ به سدا کلندو رهڻ واري هن ٻاهرمکي شاعر مَتوتي هيٺان گورڊن پارٽيءَ جو ٻيو اندر مکي شاعر به لڪل آهي. جيڪو يلو آهي، اُداس، گهرو گنڀير آهي. تنهائيءَ ۾ ويهي ٻور پچائيندو آهي. ر ٿي اندر ڳوڙها ڳاڙيندو آهي. 'سيني منهنجي مرڪ ڏني آ - پر نه ون ڪنهن اکڙيون آليون!'

گورڊن جي هن شاعر جو زندگيءَ طرف رُخ صاف چٽو آهي. 'جڳ يا ٺامي جا ٺڪرا - مون ميڙيا گيتن جا موتي!' زندگي ڇاهي؟ 'ڪن دوکي-باقي آنڌي، مينهن جهڙاليون' هُو نه آشاوادي آهي، نه شاوادي آهي. 'منهنجو جيون جل ڌارا - دک ۽ سک جنهن جا ٻه ڪنارا.' لاءِ رات به ايتري حقيقي آهي، جيترو ڏينهن. 'دُنيا دک کي دک ٿي تو - پر مون دک جو مرم سڃاتو.'

جيستائين اهو لڪل هوندو آهي.

ڪاش اهي نقطا سڀ جي پيٽ ۾ پلجندڙ موتين جيان ناو
پاڻمرادي اوسر مان اظهار پائي، اُن جي پوري تاجي پيٽي جو س
انگ هجن ها! پڙهندڙ جي ليکڪ سان هڪ بي به شڪايت رهجي ٿي
هو نندنيءَ جهڙي خوبصورت، ذهني ڪِردار سان اسانجي سڌي وا
نٿو ڪرائي. هن کي هروقت پنهنجي (ستيندر جي پنيان لڪائي ٿو ر
اسين نندني کي اوترو ئي ڄاڻي ٿا سگهون جيترو ستيندر اسان کي
بابت ٻڌائڻ، ڏيکارڻ چاهيٿو. شايد ستيندر کي پنهنجيءَ نندنيءَ سان
ته موه آهي جو هو نٿو چاهي ته ٻيو ڪو ذاريو شخص نندنيءَ جي ويج
ڪيس هٿ لائي ڇهڻ جي فاصلي تي به پهچي سگهي.

پوءِ به مونکي ايترو چوڻ ۾ ذري به هٻڪ نٿي ٿئي ته ڪرشن کٽوا
جو هيءُ ناول هيل تائين ڇپيل ڳاڻ ڳٽيل سنڌي ناولن ۾ مکيہ جڳھ والار
ناول پڙهندي ائين ٿو محسوس ٿئي ته پهاڙي گول گول گس پيچرا ه
چڙهي اسين اچانڪ هڪ نرجن مندر جي سانت ايڪانت ۾ پهتا آهيو
مندر اندر پوڄڻ لاءِ ڪا مورتي نہ هوندي بہ، مندر جي اڏاوت، پٿين
ڪيل نقاشي دلڪش آهي. ٿوري دير هن نويڪلائي ۾ ويهي ٽڪ پ
سگهجيٿو، ۽ پاڻ سان ڳالهائي سگهجيٿو. ساهت جي پنهنجي سر اها
ڪافي وڏي دين آهي.

ڪرشن کٽوانيءَ هيءُ ناول پڳونتي ناواڻي جي آواز کي منسوب ڪ
آهي. بيشڪ هرڪو ڪلاڪار پنهنجيءَ ڪلا ذريعي ئي پنهنجي وياڪ
ڪريٿو. اُها ئي هن جي نجي شخص جو وجود آهي. سندس حقيق
سروپ آهي.

رچنا ٣، (جولاءِ-سپٽمبر ١٩٧٩

ن وٽ لُول نہ آھن.
ڙي پوئر اُڏي ويا
ن وٽ لُڙڪ نہ آھن.
ڪولاھل ۾
درد جا گيت ٻڌي ويا
ن وٽ ناھن جھرٽا
را، سيتل ڪرٽا
ن وٽ ساز نہ آھن
ھي.
آھن.
ن وٽ ناھن گھنگھرو
منڙي، جھيٽي رن جھن
ڪي ھو مست بڻايو
- - - - - - - - -
آھي ڪوڙو دونھون
ي جو چٽنگون ڪڍندو
دلجي ٿيندو شعلو
ان ئي آگہ پڙڪندي
يندي پنيٽ ٿيندي.

١٩٥٩ ۾ لکيل گورڊن پارتي جو شعر ’سئنيٽوريم ۾ پھرين رات‘ ڪي
جي بھترين شعرن ۾ شمار ڪيو تو وڃي. ڪي نقاد اُن ڪي سنڌيءَ
رين نئين ڪوتا مڃين ٿا. موٽ سان جدوجھد ڪندڙ، سلھ ۾ مبتلا
جي اندروني ڪيفيت ڪي ھن شعر ۾ بخوبي اُپاريو ويو آھي. ھو
ي اندر جي ڊپ ڊر، مونجھ بيچئني، گھبراھٽ، پريشانيءَ ڪي

گورڌن ڀارتيءَ جي هن شعرن جي مجموعي 'تنهائي ۽ ڪؤڙو دونه
۾ زندگيءَ جو اهو مرم سڃاڻڻ جي ئي ڪوشش ڪيل آهي. 'مان ڇا آهي
مان ڇو آهيان؟' ڇا ٿو چاهيان، ڇو ٿو چاهيان؟
'ڦرين برسات بعد؟' شعر ۾ هو زندگي کي الڳ الڳ ڪنڊن کان پرک
اُن جا عڪس پيش ڪريٿو.

زندگي -
پلاسٽڪ جي پرس ۾
نوٽن سان گڏ ڪجھ ريزڪي اُدما، تمنائون
اڌوريون حسرتون، ارمان
۽ زوريءَ وساريل پيار جا کوٽا سڪا سانڍيل!

شاعر وٽ اڄ جي ماڻهوءَ جو عڪس بہ ڪو خاص شاهاڻو زيبائتو ناهي، جنه
تي هو فخر ڪري سگهي يا ناز ڪري سگهي. تنهائي ۽ ڪؤڙي دونهي
هوُ اڄ جي ماڻهوءَ جو ڇٽ هيئن پيش ڪريٿو.

- هي ماڻهو
ماڻهو تہ نہ آهن
ڪتا آهن -
ماس هڏيءَ جي ٽڪري لاءِ ٿا پڇ لٽڪائين!
- سوئر آهن
گندين نالين ۾ تڙڳي ٿا ڪچرو کائن!
- ڪيڙا آهن
بدبودار غلاظت کي ٿا دنيا پائين!

ماڻهوءَ ۽ ماڻهوءَ جي زندگي بدلجڻ سان گڏ شاعر ۽ شاعر جي سرمايي
جو بدلجڻ بہ لازمي آهي.

ت پائڻ جي ساڳي ڪوشش آهي. ليڪن هن پوئين شعر ۾ ڀرين
شدت ناهي.

يرن ۾
و درد
ور آ
ب هيءَ سانت
ڪنهن وقت ڪنجهڻ تي لڳي
تو
حزين لاءِ ڪيڪرائڻ تو لڳي
، بسترن تي
بيهوش چانڊوڪي
ڇرڪ ماري ٿي اُٿي .....!

ن مجموعي ۾ آيل اڌ کان وڌيڪ شعر ١٩٦٤ جي ساڳي جولاءِ مهيني
انهيءَ آپريشن وارڊ ۾، مانسڪ تناوَ هيٺ لکيل آهن. انهن جو
شخصي جذبات جو اظهار ڪندڙ رومانوي آهي. پوءِ بہ اهو دل کي
.

 موم سزا
نرميءَ سان ڏني تو مونکي! (سزا)

ڀالحاءِ
پيئي ٻڌي
ي راز ڀري بات
ڪار منهين! (پوءِ - هڪ گفتگو)

اوسي پاسي جي ماحول مڻان پروجيڪٽ ڪري راحت حاصل
چاهي ٿو.

رات جو پهريون پهر
اوچتو
گل ٿي ويون برقي بستيون!
چنڊ
پيلو چنڊ.
جڻ سلهه جو مريض
دُور
اولهه جي اُفق ۾ ٻڏي ويو!
۽
ستارا جڻ ته آهن سرد لاش
هي ڪڪر ڪارا اُنهن جائي ڪفن!
. . . .
سانت
گهري ۽ ڀيانڪ سانت
زندگي
جڻ موت جي فتوا ٻڌڻ لاءِ
ساهه روڪي اَڪڙي
هي صحت گهر آهه
يا شمشان آهه؟
ڇا مري ويا اوچتو سڀئي مريض

۱۹٦۴ ۾ لکيل ’پوسٽ آپريشن وارڊ ۾‘ شعر مٿين سئنيٽوريم وا
شعر جي ئي پئروڊي آهي. موت جي هراس بجاءِ هن ۾ آپريشن جي پ

جي هستي
جي گردش
ڪنهن قادر جي قدرت
هن ڪامل سندي ڪرامت
مايل آهي مون ۾
انسان جي عظمت!' (نقلي چنڊ)

ساڳي طرح زندگيءَ کي موت مٿان ترجيع ڏيندي چوي ٿو.

۽ چئني طرف گويا موت جو ئي راج آ،
الائي ڪير
وشواس مان
هڙيءَ مونکي پُڪاري ٿو چوي
نه مرنديس
نه مرنديس
ذر محبوب شاعر!
نه مرنديس!! (سئنيٽوريم ۾ پهرين رات)

'گادولي لوهار' 'چوماسو ... ۽ چنڊ' 'موٽيو جڏهن مينڌرو' هماگوئي
حڪايتي هئيت ۾ لکيل سٺيون طويل رچنائون آهن. پڙهندڙ پاڻ پڙهي
ن مان حظ حاصل ڪري، سگهن ٿا.

البت 'جواب' 'بازيگر ۽ باندر' 'شهزادي' 'هڪ رات هڪ احساس'
اظهار بجاءِ نهيل نڪيل، گهڙيل لڪايل لس زباني ۾ نثري پذرايون
. جيڪي تخيل جو ڪو اُتاهون اثر اسان تي نٿيون ڇڏين.

اڄ ڏهن سالن جي عرصي بعد
تون ۽ مان وري آهيون مليا
- - - - - - - - - -

اڄ
ٻہ هٿ مون وٽ ٻہ آهن
اڄ
ٻہ هٿ تو وٽ ٻہ آهن
پر
نہ تو وٽ اهو چهرو
نہ مون وٽ دل اها .. (ٽلل چند)

'چوٽ ۽ پڙاڏو' شعر ۾ سنگيت جي لئہ پيدا ڪئي ويئي آهي. پنهنجي ٻي چئن چُلي سان من جي ستار جي تار تار کي جهنجه پڙاڏا ٿي پيدا ڪري. واقعي سنڌي نثر ۾ جيڪو درجو ڪرشن کٽوا کي حاصل آهي، نظم ۾ اهو گورڌن ڀارتيءَ جي حصي ۾ آيو آهي.

هن مجموعي ۾ آيل گهڻا شعر بحر، وزن قافيي جي بندن کان آهن. انهن ۾ شاعر نوان محاورا، نيون تشبيهون، نوان چٽ ڪتب آ آهن. پوءِ بہ شايد انهن کي نيون ڪوتائون نٿو سڏي سگهجي. خود گور ڀارتي بہ انهن کي 'شعر' سڏيو آهي. سنڌيءَ جي برک نقاد ستيش رو موجب 'نئين ڪوتا' جو مکيہ سُر آهي اناسٿا. (آسٿا يا وشواس-شرڌا ج اُلٽ اسٿتي). مجيل ۽ مڙهيل کي ٽوڙڻ جي چٽپٽاهٽ ئي ڪوتا کي نئ ڪوتا جو رنگہ روپ ڏئي ٿي.'

گورڌن ڀارتيءَ جي هنن شعرن جو سُر آسٿا يا وشواس وارو آهي. ايش جي هستيءَ کي ناڪاريندي بہ گورڌن جو انسان جي عظمت ۾ پور وشواس آهي.

ادل ۽ گل

('وليون وڻ ڦلارئا' ۽ 'ڏينهن ڏٺي جا سپنا')

نڌ جي ٻن نوجوان شاعرن جا هي ٻہ گلدستا اسان لاءِ پنهنجي مٽيءَ
بوءِ کڻي آيا آهن. هند ۾ اڄ جتي شاعريءَ جو سرچشمو وڇيڻو
ٻوءِ سگهندو. اُتي سنڌ جي سائي ڀلي آباد زمين تي نوان سر نسريا
بون وڻ ڦلارئا آهن، رنگبرنگي گل ٽڙيا آهن. شال اسانجي سڀوري
جي گود سدا شاد آباد هجي. ڀل تہ هوءَ ادل ۽ گل جهڙا سوين
ڻي، جيڪي سنڌين ۾ نئون روح ڦوڪين ۽ پنهنجي ٻهڳڻي ٻوليءَ
مت ڪن.

ليل جبران جي لفظن ۾ شاعر خدا جو موڪليل فرشتو آهي، جيڪو
ڪي سندس پيار جو پيغام پهچائيندو. هو ڌرتي تي ڦهلجي ويندڙ
آهي جنهن تي ڪڏهن بہ انڌڪار اُيري نٿو سگهي.

ڄ جڏهن شيطان جي وارثن انسانن کي ساڙ ۽ نفرت جا هٿيار ڏيئي
يءَ کي خون سان رڱي لعل ڪري ڇڏيو آهي ۽ ڪيس اونده جي
ر اُڇليو آهي، تڏهن هڪ شاعر ئي پيار جي مشعال کڻي سوجهرو
ٿو آهي.

ل سومرو :

وحشتون آهن انڌيرا
پيار آهي روشني!

ترس
منهنجي دلربا
ڪجهه ڏينهن باقي ترس
تيسين ترس
جيسين مان وري ٿي نوبنو
اڳ جيان سهائي باکہ وانگر مرڪندو
پرپات وانگر ٽهڪندو
رابيل وانگر مهڪندو،
چنچل چڙين جي جهنڊ وانگر چهڪندو،
....
ملندس اڃي تو ساڻ
ليڪن هاڻ
مونکي معاف ڪر!
منهنجي محبوبا
تون مونکي معاف ڪر! (جواب)

گورڌن ڀارتيءَ جي شعرن جو هيءُ مجموعو پوءِ بہ پڙهندڙن ک
پنهنجي سوچ فڪر ۾ شامل ڪري پنهنجي سر زندگيءَ جو مرم سمجه
لاءِ آماده ڪريٿو.

رچنا-١٧، (جنوري مارچ ١٩٨٢

لکي مرڪ ڪانسواءِ ٻيءَ ڪنهن شيءِ جي تمنا نٿا رکن.

مرڪ جو هڪڙو موتي ڳهرجي،
ڳڻٽي ته ناهي ڳُهر.

نسان کي اهوئي سنيهو ٿو ڏئي ته اُٿ، ظلم، ڏاڍ، بغداد خلاف وڙهه.
ھر ڪيستائين انسانن کي غلام بڻائي رکڻ وارن شيطانن کي نظرانداز
رهندين.

ٿي پڙڪا!
جيڪو جيوُ
سيل آهي.
ه مٺل آهي.

ءِ ناانصافين خلاف تون پاڻ سينو ساهي بيهه. ڪو به ايشور يا اولياءُ
جي مدد ڪاتر عرش تان هيٺ لهي اچڻو ناهي.

واندو ويهي واٽ نه ڏس،
ڪو به نه لهندءِ سَڱي سار!

ءُ

پاڻ وڄايو پنهنجي مرلي،
ڪو به نه ايندو جوڳيئڙو!

سومرو اسانکي يقين ٿو ڏياري ته سوجهري جي انڌيري تي، سچ جي ،
تي، پيار جي نفرت تي، سٺائيءَ جي بڇڙائي تي، انسان جي شيطان
جيت، اڄ ڻر ءِ لازمي آهي.

۽ شاعر انسان جي موجوده صورتحال کان بخوبي واقف آهي.

هرهنڌ نفرت ناچ نچي ٿي.
ڪوبہ نہ ڄاڻي پيار جي ڀاشا!

پيار جي جذبي کان خالي اڄ جي انسان جي دل ڪنهن قبرستان ويران پڙيانگہ آهي.

ڪين پسجي جن ۾ ٿو
پيار جو ڪو ترورو
ساڙ ۽ نفرت جي ڇمڙن
جا آهن ڇڻ آستان - !

انسان جي دل اندر اهو پيار جو ترورو پيدا ڪرڻ وارو بہ شاعر
چوتہ :

آهہ شاعر جي دل
محبتن جو شهر.

۽ شاعر لاءِ

پيار کان وڌ ڪا پوڄا ناهي،
هر پل پيار جو ويلو آهي.

پريم ۽ سنگيت جي ديويءَ کان هو اهو پرڪاش حاصل ڪري ٿو.

سونهن سيڪاريا سُر
ساز اڳ ئي ساهہ ۾.

ادل سومري جهڙا شاعر پيار جو اهو سوجهرو ڏيڻ جي موت ۾ اسان

پاڻ کي سمجهي ڪين سگهيو هان،
توکي چا سمجهايان.

ان ڪري ئي هو پيچيدن فلسفن ۽ وادن کان بر ڻي، ماضي ۽ مستقبل
ساري، ڪي گهڙيون حال جي آغوش ۾ آسائشي تيڻ ٿو چاهي.

رات جو پويون پهر،
مان هيس ۽ چنڊ تڪل
هوا گرانڙي پائي چيو
اُٿي گهر هل !

نوجوان دلين جي اُمنگن اُڌمن کي لرزائيندڙ اهڙا شعر اياز گل جي
انتخاب ۾ جهجها آهن.

مٺي! ملي جي نہ آهين،
تون بہ مهنن کان،
نہ ڪو ڪتاب تو پڙهيو ٿئي
نہ لکجي غزل!

محب سان اهڙيون ڪيئي شڪوه شڪايتون، مهڻا، ڏوراپا، ماڻا
ما آهن.

مون کي آئي نہ رلائڻ لاءِ هتي،
پنهنجي پوتي بہ پسائي ويئي.

بند اول ڪتڪتائي ڪري پوءِ چلهي ٿا وڃن.

نيٺ تہ ڇھرا ٻھڪي پوندا
ڪيسين رھندا نيڻ پنل!

بشرطيڪ اسانجو ارادو اٽل محڪم ھجي.

جيون توڙي درد ھزار،
پوءِ بہ نہ مڃجي منزل، ھار!

ادل سومري جي برعڪس اياز گل انسان جي مستقبل بابت شڪي آھ
سندس وحشي ڪارگذارين کيس نا اميد ڪيو آھي.

جن جو احساس ويو مري آھي
ھاڻي ماڻھو اُھي ئي جيئرا آھن.
جن جي ڇھري تي جنگ جي ڪارنھن
تن جي ھٿ ۾ امن جا جھنڊا آھن!
روز ڇيپاٽجن، تہ بہ خاموش
ماڻھو ڏامر جا جڻ تہ رستا آھن!

اياز گل مطابق اڄ جي مشيني تھذيب انسان کي ڇيپاٽي، جذبن ۽ احساس
کان خالي ڪري غير شخصي بڻائي ڇڏيو آھي.

سونھن سچائي، امن ھاڻي ڪتابي ڳالھيون
پيار جو پير بہ ڌرتيءَ تان اُکڙيو تو وڃي.

اِنسان جي سونھن، سچائي، سنائي جھڙن قدرن مان شاعر جو موھ
پنگ تي ويو آھي. ھو اڄ زندگي جي معنيٰ مقصد سمجھڻ کان قاصر آھي.

جيون اڄ بہ خال، سوال
عجب نشانين جھڙو!!

بڪا سڌو دل کي ڇهي ٿي وڃي. ٻنهي شاعرن وٽ لفظ پنهنجا پنهنجا
هجو پنهنجو پنهنجو آهي، انهن ۾ سمايل سوچ پنهنجي آهي. سنڌن
ڪٿي اسان کي شيخ اياز جي شعر جو سامونڊي ڇولين جي
جو تہ ڪٿي نارائڻ شيام جي سعائي رات جي سيتلتا جو
ن تي ڪرائي. شاعري محض دِماغي ڪوٽ ڪوٽان ناهي. بلڪ انسان
ام احساس، جذبن ۽ ڀاونائن جي بہ ترجماني ٿي ڪري. ڪامياب
ب اها آهي جيڪا انسان جي آزمودي ۽ انڀو مان پاڻ سان گڏ
لي.

ادل سومري ۽ اياز گل بيشڪ اسان لاءِ پنهنجي پڪي پختي شاعريءَ
اٽ تيار ڪئي آهي. ان لاءِ بہ رايا ٿي نٿا سگهن.

رچنا-٢٦، (اپريل -جون ١٩٨٥)

هڪ شاعر ۽ خوشيون لئي ٿي نڪتو
پوءِ بہ چاهي ٿي مونکي، ڳهيلي آ!

ڇو تہ شاعر پنهنجي مفلسيءَ ۽ تنگدستيءَ کان واقف آهي.

منهنجون راهون ڪنڊا ڪنڊا
تنهنجا پير گلابن وانگي.

اڄ جي سنڌي ساهت جي قياصي حالت ۽ ادب طرفِ ماڻهن
بي رُخيءَ جو بہ اياز گل تز اظهار ڪيو آهي.

شعر ماڻهن سان پريل
ڪو بہ خريدار نہ پر
لڙڪ منهنجا بہ ٿيا
سنڌي ڪتابن وانگر!

هن انتخاب ۾ هينيان بہ قلمي خاڪا (پين پورٽريٽس) اسان و
هند جي ٻن مشهور ۽ معروف اديبن جي چهرن مٿان لکي ٿا اڇن.

هو حوالو ڳوليندي
ٿي ويو حوالو آ!

۽

ڪنهن بہ ڪم جو ناهي
هيڏو توڙي نالو آ!

ادل سومري ۽ اياز گل جي ڪيتري نہ سڏي سنواٽي، ملڙي عبارت

جو ڪجھ دير اَڳ سجايل سپنو ٽڙي پکڙي ٿو وڃي.

ايشورچندر بيشڪ سنڌيءَ جو اول صف جو ڪهاڻيڪار آهي. هن جي
جي انيو ۽ احساس مان آيل ڪيتريون ئي ڪهاڻيون تخليقي فن واريون
ليڪن اسين اڄ هن مٿان اها تهمت مڙهي سگهون ٿا تہ پاڻکي
حاصل ڪيل پنهنجي شهرت ۽ مقبوليت برقرار رکڻ جي چڪر ۾ هو
ون ڏينهن مصنوعي (Contrived) ٿيندو پيو وَڃي. آرٽڪ دٻاون هيٺ
چندڙ وچولي ڪلاس جي پاتين سان پڙهندڙن جي همدردي جاڳائڻ
هو هڪ ئي موضوع ٽائيپڊ ٿي، ٽائيپڊ ڪردارن، ٽائيپڊ واقعن ۽ ٻوليءَ
ٽائيپڊ لهجي ۾، ايشور چندر جي گهڻن ئي ڪهاڻين ۾ ور ور
ائجيٿو. ليکڪ طرفان اڳواٽ رٿيل ان اُڏيش جي پوئواري ڪندڙ
اڻيءَ جا ڪردار پنهنجي نج شخصيت کان وانجهيل ليکڪ جي اشاري
محض ڪٺپتلين جيان چرن پرن ٿا.

سندس پراميٽ ڪيل ڊائلاگ دهرائين ٿا. هن ڪهاڻيءَ ۾ بہ ليکڪ
اڳواٽ ئي نرڌارت ڪيل وقت تي ٻڌي پيءُ جو مري وڃڻ، پٽ ننهن
سندن ايندڙ سونهري، پوشيہ جا خواب ڏيکاري، پوءِ سندن پيرن هيٺان
تو ڪڍي ڇڏڻ، ميلو ڊراما ۽ سنسنيءَ جا ماپيل توريل مصنوعي عناصر
ن، جيکي پاڻکي مٿان گهربل اَثر ڇڏڻ لاءِ ليکڪ پنهنجي هنرمندي
ان بخوبيءَ ايجاد ڪريٿو. عام پاٺڪ لاءِ بيشڪ اهي زندگيءَ جي سچائيءَ
و ڀرم پيدا ڪن ٿا. البت سطح مٿان لڳايل ان روغن کي رهندڙ بعد
دگيءَ بدران زندگيءَ جو مکر ڇٽيءَ طرح ڏسي سگهجيٿو.

مجموعي جي ٻين ڪهاڻي 'هن جي اندر جو جامڙو' ڀرين ڪهاڻيءَ

'سخت چهري وارو ماڻهو'

ايشور چندر جي هن چئن ڪهاڻين جي مجموعي جي پهرين ڪ
آهي 'سخت چهري وارو ماڻهو'. هڪ پوڙهو شخص آسام ۾ رهندڙ پنه
زال جي مرڻ بعد پنهنجي سموري ملڪيت، پهرين زال مان پيدا ٿيل
ئي پٽ جي نالي ڪرڻ لاءِ واپس موٽي ٿو اچي. ليڪن پُٽ کي هن
لاءِ سخت نفرت آهي، ڇو جو هو کين اڪيلو ڇڏي آسام پڄي ويو
اُتي وڃي ڪنهن عشق ٻشق ۾ ڦاٿو هو. سندس ماءُ جي موت جو ڪ
بہ هوُ ئي هيو. ان ڪري پٽ پيءُ کي ڪٿو جواب ٿو ڏئي. توهان جي جا
۾ منهنجو ڪو موھ ڪونهي، توهان اُتا پل ٻئي ڪنهن کي ڏيئي ڇ
پوڙهو پيءُ کيس هڪ دفعو ورې چتائي ٿو. ڇٽيءَ طرح سوچي ڏس. مو
هونءَ بہ ڪو فرق پوڻ وارو ڪونهي. مان ڪئنسر ۽ دل جي ٻني بيما
۾ مبتلا آهيان، هينئَر ڪنهن مهل بہ مري سگهان ٿو.

پُٽ جي دل ۾ اچانڪ پيءُ لاءِ همدردي جاڳيتي. هو ڪانئس ر
ٻوٽيءَ لاءِ پڇيٿو. ڊاڪٽر ٻاڪٽر گهرائي ڏيڻ جي آڇ ڪريٿو. رنڊٽي
وڃي پنهنجي جوءِ کي پيءَ جي ملڪيت جلد ملڻ جي خوشخبري ٻڌائ
جوٽس پنهنجي سونهري پوشيہ جا خواب لهندي مرڪي ٿي ڏئي.
روٽيءَ جي ٿالهي کڻي ٻاهر اچي ڏسي ٿو تہ سندس پيءُ ٿوري دير
کيل پنهنجي اڳڪٽي انوسار مئو پيو آهي. روٽيءَ جي ٿالهي سان

ءَ ڪهاڻي پڙهندي رام پنجواڻي جي ناٽڪ 'آيو نئون زمانو' جي
ردار جو سوين ڀيرا دهرايل ڪلام 'پٽ هٽي پيءُ کي چماٽ!' مترڪا
هن کي ساٺو ٿو ڪري ڇڏي.

مجموعي جي ٽين ڪهاڻي 'ڪمزور نسن وارو گهر' ايشور چندر جي
ڪهاڻي 'نه مرڻ جو ڏک' جي ڪامياب فارمولي انوسار لکيل آهي.
ڍو شخص بيماريءَ جي بستري تي پيو آهي. سندس گهر جو گاڏو
ڏڪڻ لاءِ سندس بي.ايس.سي. پاس ڌيءَ گهر ۾ موجود آهي. پر ڪيس
ا نؤڪري ڪانه ٿي ملي. ٻڍو شخص پنهنجي جوءِ کي ٻڌائيندو ته
هن هو پاڻ نوڪريءَ کان رٽائر ڪرڻ کان اڳ ئي گذاري وڃي ته
ندس نوڪري ڌيءَ کي ملي سگهندي، اهو سرڪاري قاعدو آهي.

هڪ ڏينهن مڙس کي سچ پچ پويان پساهه کڻندو ڏسي، سندس ذهن
ڪ خيال هلڪي ڪرنٽ جيان اُڀريو ته ڪٿي سچ پچ سندس ڌيءَ
ڪري ملڻ جو رستو ته نه کلي رهيو آهي؟ هڪ مرڪ ٻڍيءَ جي چپن
مايان ٿئي ٿي. (۽ جيڪڏهن مڙسس نه مئو ته ڪيس به اڳتي هلي
جي 'نه مرڻ جو ڏک' ٿيڻ وارو آهي).

هيءَ ڪهاڻي به ايشور چندر جو اپنايل هڪ ئي فڪر اسان اڳيان
ي ته اَڄ پراسٽتين انسان کي ايترو ته هيٺو لاچار ڪري ڇڏيو آهي
جوءِ کي مڙس جي مرڻ جو ڏک ٿيڻ بجاءِ ڌيءَ کي نوڪري ملڻ جو
حاصل ٿئي ٿو.

بيشڪ ڪهاڻي زندگيءَ جي اهڙين ڪيترين ئي تلخ حقيقتن جي
ٽڙ ڪري ٿي ۽ اسانکي سوچڻ لاءِ مجبور ڪري ٿي، ليڪن اعتراض تڏهن

جي ئي Parody آهي. هت پيءُ ڪردار بدران ڀاءُ ڪردار ولايت مان

منهن ڪري موٽيو آهي، يعني پئسي جي لالچ ۾ هڪ شيدياڻيءَ سان پرڻ

آيو آهي. پهرين ڪهاڻيءَ ۾ پيءُ پٽ کي بيحيائيءَ سان چوٽو تہ آ

۾ هڪ عورت جي چڪربڪر ۾ ڦاسي ويو هوس. هن ڪهاڻيءَ ۾ ننڍو

وڏي ڀاءُ کي خط ۾ لکيٿو تہ شاديءَ جي ڇهن مهينن بعد ئي ٻار ٿيڻ

متان حيران ٿيو. شاديءَ کان اڳ ئي اسين ان وهڪري ۾ و

ڇُڪا هئاسين.

اهو وڏو ڀاءُ ننڍي ڀاءُ کان سندس جوءِ ۽ ٻارن جا اڏوراڻا، لاٿل پ

ڪپڙا، سارهيون، منڊي ، واچ قبول ڪندي پاڻ کي جامڙو ٿو محسو

ڪري، نيڪ ان وقت بئڪ گرائونڊ ميوزڪ طور سنڌوءَ جي هٽن مان گ

جو باسڻ ڪِري چينهون چينهون ٿي ٿو وڃي. هيءَ ڪهاڻي بہ ايشور چند

جي عام ڪهاڻين جيان ساڳيا مقرر ٿيل موڙ گھماءُ، فاصلا طئہ ڪري، ليڪ

جي اڳواٽ رٿيل پاٺڪن جي اندر ۾ درد پيدا ڪرڻ واري نتيج

تي پُڄائيٿي.

ايشورچندر مدراسي فلمن جيان اهڙين ئي ڳڻتين، اسٽنٽن ۽ ڳفت

کي ڳهڙيٿو جيڪي پاٺڪن جي وڏي تعداد جي اخلاقي محتائن سا

هڪجهڙائي رکندڙ آهن. عام پاٺڪ اهڙن انيون کي پنهنجي زندگيءَ سا

وابستہ محي (۽ انهن کي ئي سچائي سمجهي) ڏاڍو شوڪارو ڀري، ليڪ

سان هامي ڀريٿو. ها، اڄ واقعي نئون زمانو اچي ويو آهي. ڀاءُ ڀاءُ کي ڀيرين

نٿو پوي. پاڪر نٿو پائي. جوٽس کي منگهڻ چڪ پائيندا، ان خوف کان

گهر جو رت وڃي ٿو هوٽل ۾ رهي. ليڪ صحيح آهي. واقعي اڄ زندگيءَ

جا قدر بدلجي ويا آهن. رشتن ناتن جا جنازا ڪڍي چڪا آهن. ايشورچندر

۽ ڪهاڻي لاشڪ مجموعي جي بهترين ڪهاڻي آهي. اسانجي اندر
ي پاوڪتا جاڳائڻ بجاءِ چيڏي نظر سان اوک ڊوک ڪري اسانجي
سافو آڻيٺي.

ر ضروري ڊيگهه ايشور چندر جي ڪهاڻين جي عام خامي آهي.
هڪ واقعي کي ايترو تہ وستار سان ٿو بيان ڪري ۽ ساڳي ساڳي
بار بار ڏُهرائي ٿو جو پاٺڪ کي پنهنجي ذهن ۽ تصور کي ورزش
جي ڪا ضرورت محسوس نٿي ٿئي. ننڍي ڪهاڻيءَ جو مکيہ گُڻ
جو اشارو پڻ (Suggestiveness). ادب ۾ ڏڪ هئڻ بجاءِ ميهہ ڏيڻ
ب ئي وڏيڪ فنائتو ليکجيٿو. ايشور چندر جي ڪهاڻين ۾ اها
عدم موجود آهي.

جديد ڪهاڻيءَ جون بہ مکيہ خوبيون آهن. پراڻي جذباديت کان
و ۽ عبارت ۾ غير شاعراڻن نوس لفظن جو استعمال. ايشور چندر
پنهنجي ڪهاڻين ۾ پاوڪتا کي ذهني سطح تي رسائڻ
(Intellect) کان قاصر رهيو آهي.

مهاڳ ۾ پريم پرڪاش جو ڏنل رايو درست آهي تہ ايشورچندر عام
جي نقط نگاهہ کي خيال ۾ رکي لکيٿو. هن بيشڪ سنڌي ڪهاڻيءَ
ج ڪندي عام پاٺڪ تائين پهچايو آهي.

سنگيتا، (فبروري -مارچ ١٩٨٢)

تو پيدا ٿئي جو هيءُ ليکڪ جاڻي واڻي ڪهاڻيءَ کي پنهنجي ڪنهن
پرچاري اُديش پورتيءَ لاءِ استعمال ڪري، فن جي واهڻ
هٿ چراند ڪريٿو.

’هئي ڏاڪي تي رجندڙ برف‘ (ايشورچندر جي ڪهاڻين جا
ٻ بيشڪ ڪهاڻين جي ڏيگهه سان بخوبي نباهين ٿا) ڪهاڻيءَ جي
ڪلارڪ کي ست ڌيئر آهن. هو پنهنجي پوري پني اوُقات وساري پنه
ڌيئرن جي شادي ڊاڪٽر، انجنير سان ڪرائڻ جا خواب لهيٿو. نت
طور سندس سڀ ڌيئر وڏي عمر تائين ڪنواريون رهجي ٿيون وڃن. ڌ
کي اُڪلائڻ جو آدم ۽ گهٽتي فڪر ڪرڻ بدران، اهو شخص هنن
گوپيچند جاسوس واري تکي نظر سان ڏينهن رات پهرو ڏيندو ٿو ر
اڌ رات جو اُٿي ڌيءَ جي الماڙي ۾ سندس خط ڳولهي ٿو. اسڪول ۾ پاڙ
موٽڻ بعد سندس وڏي ڌيءَ پنهنجي ڪنهن يار سان گهمڻ گهتڻ ن
وڃي، اهو جاچڻ لاءِ هو پان جي دوڪان پنيان لڪي ٿو ويهي. آخر ڌ
کي مرد جي جانني جسم بدران ڪوتائن جي ڪتاب سان دل بهلائي
ڏسي ڇينيهٿو ته شريف گهر جون ڇوڪريون ڪوتائون ٻوتائون
پڙهنديون آهن.

هڪ ڏينهن وڏي پيڻ، پنهنجي ننڍي پيڻ کي پنهنجي پريم
ڏانهن خط لکندي پڪڙيٿي ۽ کيس ان بي شرمائيءَ واري هلت تي ڇ
ڪڍيٿي. پيءَ کن کيس خود ئي احساس ٿئي ٿو سندس اهو ردعمل پ
جهڙو دقيانوسي آهي. کيس اُمالڪ اها سوجهي حاصل ٿئي ٿي. کيس
پيءُ تي پاڙي ويهڻ بدران پنهنجي زندگيءَ جي واڳ ڏور پنهنجي ه
۾ کڻڻ گهربي هئي.

س تئيتو تہ جھنگلي پراڻي معنيٰ ’سھج‘ ’سپاويڪ‘ ’نئچرل‘ ڪ‘ پنھنجو پاڻ کي ويجھو، پر بلڪل اڪيلو، اسپيہ ماڻھو! ۽ سماجڪ معنيٰ ’اسھج‘ ’اسپاويڪ‘ ’آرٽيفيشل‘ ’ان آٿينٽڪ‘ پاڻ کان پري ز جو حصو بڻجي ويل هڪ سپيہ ماڻھو!

نتيجي طور ھو ٻين انسانن کان پرتي ٿيندو، رُڳو هڪ ڪتي سان ڄ سنبنڌ قائم ڪري سگھي ٿو. ’اچ ياڻي ڪالو اچ!‘ يا آئيني سامھون پنھنجو پاڻ کي خطاب ڪري سگھيٿو. ’ڪيئن پروفيسر ڪھڙو ھي؟

۽ آسمان اُتي ئي بيٺو ھو.‘ ڪھاڻي، جيون جي ھڪ تلخ سچائيءَ زي اظھار آھي. ننڍي عمر ۾ دل ٽٽڻ سبب جگديش جو موت، ’مان‘ ر سميت ھن جي سيني دوستن کي ڌڌڪو پھچايو ھو. ان جو ھڪ سندس ساليءَ سان اجوڳہ سنبنڌ تي سگھيو ٿئي. ’مان‘ ڪِردار کي ش جي پتني موھنيءَ جو دکہ سٺو نٿو وڃي. ڪيس لڳيٿو تہ موھنيءَ يرن ھيٺان زمين کسڪي ويئي آھي ۽ ھن مٿان آسمان ٽٽي پيو آھي.

ڪجھہ عرصي بعد جڏھن ھو لوڪ مريادا جو خيال ڪري، موھنيءَ گڏجڻ وڃيٿو تہ کيس سندن گھر ۽ ٻارن جي حالت بگڙيل بجاءِ وڌيڪ ل تي نظر اچي. ليٽر باڪس تي ھينئر ’جگديش ماکيجاڻي‘ جي جڳھ مسز موھني ماکيجاڻي‘ جو نالو لکيل آھي. (جگديش ڀل تہ مري ويو پر موھني تہ اڃا زندھ آھي). ھن پنھنجي ڏير رميش سان اجوڳہ ڌ قائم ڪري پنھنجي ۽ گھر جي استٿيءَ کي سنڀالي ورتو آھي. مان دار محسوس ڪريٿو تہ موھنيءَ جي پيرن ھيٺان ڌرتي کسڪي ويل

’رشتو‘

هن مجموعي ۾ شامل ستيش روهڙا جون ۹ ڪهاڻيون پڙهندي
ادبيت تازگيءَ جو احساس ٿو ٿئي. ڀاوَ جي تازگي، ڀاشا جي تازگي،
فڪر جي تازگي، ڪل ملائي موضوع ۽ هئيت جي تازگي. لڳي ٿو س
ڪهاڻي گذريل ٻن ڏهاڪن جي جمود بعد، نئين دؤر جي تازي هوا ۾
ڪٽڻ شروع ڪيو آهي.

مجموعي جي پهرين ڪهاڻيءَ ۾ هڪ ڪروڌ پروفيسر ڪي گه
پنهنجي استتي ’نيري آرام ڪرسي‘ جهڙي ٿي محسوس ٿئي. هن ڪر
جو گهر جي ٻئي فرنيچر سان ڪو ميل ڪونهي. گهر جي ٻين ڀاتين ط
نظر انداز ڪيل هيءَ ڪرسي ائين ٿي لڳي جيئن ماڊرن فئمليءَ ۾
ٻُوناٽي اچي ڦاٿي هجي. پروفيسر جو پنهنجي گهر جي ڀاتين سان س
رسمي لوڪاچار وارو بڻجي ويو آهي، اُن مان پنهنجائپ جو احساس
ٿي ويو آهي. پروفيسر پنهنجو سمورو منوبل ڪٺو ڪري پنهنجو ڌيان
ڪرسيءَ تان هٽائڻ ٿو چاهي. هوُ هن ڪرسيءَ جيان نستو، نرجيو، اپا
بڻجي، گهر جي ڪنهن ڪُنڊ ۾ ڦٿان ٿي پئجي رهڻ نٿو چاهي.

مجموعي جي ٻين ڪهاڻي ’اسمجتا‘ هڪ اهڙي انسان جي
استتي درشائي ٿي جيڪو سهج بڻجڻ چاهيٿو. هڪ ڪتيَ جيان پليءَ
اُگهاڙو ليٽي، پنهنجا هٿ پير سهج ڀاو سان هوا ۾ لوڏڻ چاهيٿو. ڪي

ك ڏينهن آفيس کان موٽندي اُها استري بس ۾ مؤجود ڪانهي. پيرو وري پاڻ کي زندگيءَ کان ڪٽجي ويل ٿو محسوس ڪري. لهي گهر طرف وڃڻ بجاءِ، هو فوٽ پاٿ تي ويهي، بوهي مُڻ ڪري، انهن کي چٻاڙيندو، ڇلڪا هيٺ اُڇليندو شونهه ۾ ٽڪيندو ڪيسي ۾ هٿ وجهڻ تي ڪنجين جو ڇڻڪاءُ سندس ڪلف لڳل سنسان ن جي اڪيلائپ طرف اِشارو ٿو ڪري.

پوري ڪهاڻي پنهنجي چُست سٽاءَ ۽ بي لاڳ ورنن شئلي ۾ فن جو مظاهرو آهي. ڪرشن کٽواڻي هن ڪهاڻيءَ جون خصوصيتون ي گويا سنڌيءَ جي هن نئين چوٽين دؤر جي ڪهاڻي جي سچائپ ي.

اظهار ۾ سڌي (Direct) سادي سودي (Simple) هار سينگار بنان (Un-ornam ۽ پنهنجي وشيه جي آس پاس ڦهڪايل (To the Point) ي تي سطحي پاسجندڙ پر پوري ڪرڻ بعد ڪنهن گهري آزمودي اءَ محسوس ڪرائيندڙ.

’بيبي حوا‘ ڪهاڻيءَ ۾ پنهنجي مڙس کان الڳ رهندڙ ديپا کي سندس همڪار ماسترياڻي طعنو هڻندي چوندي ته تون ته سالن کان شو‘ لاءِ سڪندي تي رهين، توکي ’مئٽني شو‘ جي مزي جي ڪهڙي ڏائجي؛ تڏهن هن جو سؤمان پڙڪي ٿو اُٿي.

هوءَ پنهنجي مڙس سان سڀ اختلاف پاسيرا ڪري، هنن ماسترياڻين بت ڪري تي ڏيکاري ته جي هيءَ آد -ناري چاهي ته نه رڳو هڪ شو، بلڪ چنچر آرتوار جي سڄي وٽڪ -ابند پنهنجي پُرش جو پرپور

ڪانئي ۽ آسمان بہ پنھنجيءَ جاءِ تي بيٺو آھي. جيون جو وھڪرو باد
جاري آھي.

ستيش جون ھي انسان جي بدلجندڙ ملھن جون ڪھاڻيون، س
سادي سپاٽ پر ڇُھندڙ نموني، زندگي جي سچاين کي اُجاگر ڪن ٿي
۽ اسانکي پنھنجي اصلي صورت جي سامھون بيھارين ٿيون.

مجموعي جي عنوان واري ڪھاڻي 'رشتو' کي سنڌيءَ جي شاھڪ
ڪھاڻين ۾ شماري سگھجيٿو. احمدآباد ۾ ڊراما ورڪشاپ طرفان آيوج
ڪيل ڪھاڻي ڪلاس ۾ ھن ڪھاڻيءَ سيني جو ڌيان ڇڪايو ھو. ھن ڪھاڻ
تي ڪرشن کٽواڻي ۽ منھنجا تاثرات رچنا جي ٣٧ ۽ ٣٩ انکن ۾ پڙھ
سگھجن ٿا.

'رشتو' ھڪ ھيڪلي انسان جي ڪھاڻي آھي جيڪو بس جي ي
سان گڏ سفر ڪندي، پيڙ ۾ سمائجي وڃڻ نٿو چاھي. پر گڏوگڏ الڳ ٿلڳ
تي، اجنبي رھجي وڃڻ بہ نٿو چاھي.

بس اسٽئنڊ تي بس جو انتظار ڪندي، بوھي مڻ ڇبازيندي ۽ چلڪ
فوٽ پاٿ تي اُڇليندي، ساڳي وقت ساڳي بس ۾ سفر ڪندڙ ھڪ استري
ھن ڏانھن ناپسنديگيءَ جي نگاھ اُڇلي، ھن سان پنھنجو رشتو جوڙي ٿي
ڇڏي. ھن سڃاتل ھمسفر معرفت ھينئَر ھو بس جي ٻين اجنبي مسافرن
سان بہ سنبنڌ جوڙي پنھنجي ھئڻ جو احساس ٿو حاصل ڪري. ڪيس ڇٽي
طرح انيو ٿئي ٿو تہ ھرھڪ پراڻي کي ٻين جي نسبت ۾ ئي معنيٰ ملي
ٿي. ٻيءَ طرح ھن ارٿ ھيڻ سنسار ۾ ھڪ ھيڪلي جي دشاھيڻ آزادي
بي مطلب آھي.

جهد نہ ڪيو آهي جنهن کي هو صحيح معنيٰ ۾ پنهنجو ڪيل چئي
سندس جيون محض عادت وس، ٻاهرين مڙهيل مقرر ٿيل رسمي
۾ ئي باسلامت هلندو رهيو آهي.

هن ڪهاڻي جي پڇاڙي البت اسپاويڪ ناٽڪي طرز واري آهي.
نسار مان موڪلائڻ کان اڳ رامچندائي پنهنجي جيون-اتهاس ۾
انبازيءَ جو ڪرتب درج ڪرڻ لاءِ نرس سان ٻلاتڪار ڪرڻ جي ڪوشش
ري. پيريءَ ۾ ڪيس آيل جوش ان وسٽوف ۾ اظهار ٿو پائي.

چئن خطن جي تاجيپيٽي ۾ لکيل هن مجموعي جي پوئين ڪهاڻي
ل، نہ هجڻ جي وچ ۾' مٿاڇري تي ڪهاڻيڪار جي پنهنجي آپبيتي
ي اچي. دل جي تڪليف ٿيڻ تي هو 'اوپن هارٽ' سرجري جو ڏکيو
و ونيتو. آپريشن ٽيبل تي پنهنجي هجڻ ' ۽ نہ هجڻ' جي وچ واري
ر ريتا تي لڏندي هو پنهنجي هن آزمودي مان پرايل سُوجهي پاٺڪن
ونديتو.

اڻهو محض ديہ ۽ دماغ ناهي. ماڻهوءَ جي اندر هڪ 'مان' بہ آهي
۽ دماغ بہ ئي اُن جا زيردست آهن. اهو 'مان' نظر نٿو اچي، پر اُن
' سبب ئي جيون جو هجڻ آهي.

سين استٿين يا حالتن کي نٿا چونديون. استٿيون يا حالتون ئي اسان
چونديون ٿيون. ان ڪري اسين استٿيون چونڊڻ ۾ آزاد نہ آهيون. آزاد
ن تہ محض استٿين کي منهن ڏيڻ ۾.

اڻ بابت زندگيءَ ۾ صحيح فيصلو تڏهن ڪري سگهبو جڏهن فيصلو
ڻ وقت اهو سوچبو تہ اهو فيصلو مان پاڻ لاءِ نہ، ڪنهن ٻئي لاءِ ڪري

سڪواس ماڻي سگھي ٿي.

هن ڪهاڻي ۾ البت، ٽن سالن بعد ديپا جي مڙس رتن جو س
گهرج محل اچي اچانڪ حاضر ٿيڻ، هڪ اسپاوبڪ ڪرامتي ڪارنا
نظر اچي. اهو ڪهاڻي جي گهڙت ڪي ڪمزور ٿو بڻائي.

’اڻ جاتل سک‘ ڪهاڻيءَ ۾ هڪ ايماندار، انصاف پسند، (ان ڪ
ڏنڙيل) ائڊيشنل سيشن جج جو خون ٿي ٿو وڃي. سندس پنيان ڇڏيل ڪ
کي سرڪار عيوضي طور نه رڳو وڏي رقم ٿي ڏئي، پر گڏو گڏ هن
ذيءَ ۽ پٽ کي نوڪري به ڏني ٿي وڃي. پنهنجو نئينءَ مان لڌل
ڏسي زال پنهنجي فوتي مڙس جي فوٽو اڳيان، پنهنجي هن ’اڻ ج
سک‘ جو اظهار ڪرڻ کان پاڻ کي روڪي نٿي سگهي. ’اڄ جي تو
جيئرا هجو ها، يا توهان جو موت ان نموني نه ٿيو هجي ها ته اسين اي
خوش ۽ سکي نه هجون ها!‘

جيون جي اِها ڪيڏي نه وڏي ٺوڪبازي آهي جو اڄ جي ماڻهوءَ
مُئي ڪانپوءِ ملڻ ٿئيٿو. هوائي جهاز جي حادثي يا آتنڪواديءَ جي گو
لڳڻ بعد اهو سندس عزيزن کي ڇُڪائي ڏنو وڃيٿو.

’وسٽوف‘ ڪهاڻي ۾ رٽائرڊ ڊپٽي سيڪريٽري رامچنداڻيءَ کي ب
پريشر جي تڪليف سبب هڪ نرسنگ هوم ۾ ڀرتي ڪيو ٿو وڃي. ڏه بارهن
ڏينهن اُتي آرام ڪندي هو پنهنجي گذريل جيون تي نظرثاني ٿو ڪري
سندس زندگيءَ جو فاصلو هاڻي اچي پورو ٿيو آهي. پر پنتي نهارڻ سا
کيس محسوس ٿو ٿئي. ته سندس جيون هڪ لسي پٽ جيان لڪير
گهٽنا-هيڻ رهيو آهي. هن پنهنجي سموري چاهنا، اچا شڪتي يا آتم سا

٨٠-٤٠

هريش واسواڻي جي نون ڪهاڻين جو هيءُ انتخاب، ڪهاڻين جي
مجموعن کان علحدو آهي. انتخاب جو عنوان، منتخب ڪهاڻين جا
، رتا، غير سنڌي لفظن جي ڀرمار، گرامر جو ترسڪار، ڪهاڻيڪار
سمپادڪ هري موٽواڻيءَ طرفان ڪهاڻين جي چونڊ ۽ ٻيون ٻه ڪي
گيون شماري سگهجن ٿيون.

پهرين ڪهاڻي 'سلسلو' جو پُرش ڪردار ڪنتيءَ کي هل اسٽيشن
ڻي اچي گرلس هاسٽل ۾ رهائيندو ۽ پاڻ ٽوئرسٽ بنگلي ۾ ٽڪيندو.
ي ڪيس آخرين طور پسند اچي ويئي آهي، ٻنهي جي شاديءَ جو پلان
آهي، ڪنتي ڪيس پوڻ جي اجازت ڏيئي ٿي ڇڏي.

ٻئي ڏينهن واعدي مطابق ڪيس ڪنتيءَ وٽ گرلس هاسٽل ۾ وڃڻو
پر باٿ روم ۾ اشنان ڪندي، آئيني ۾ پنهنجي سرير مٿان پيءُ
ڪس چنبڙيل ڏسي، هو ڏجي ٿو وڃي. ڪيس محسوس ٿئي ٿو ته ڪا
يه شڪتي هن کي پُٽ مان پيءُ ۾ تبديل ڪرڻ جي سازش ۾ رُڌل
. ڪنتي به ان منصوبي ۾ شريڪ آهي. هو سڀ ڪيس شادي ڪرائي،
جي چار ديواريءَ اندر عمر قيد جي سزا ڏيئي ڇڏيندا. اُن گهر ۾
ن رات ڪنتيءَ سان گڏ رهندي، هو پنهنجو روپ وهائيندو رهندو،
ي ان کي ڏارڻ ڪندي رهندي. ان روپ مان هڪ اهڙو انسان پيدا

رهيو آهيان. پاڻ کي پاڻ کان ڌار ڪري ڪانسواءِ پاڻ بابت ڪو به گ
فيصلو ڪرڻ آسان نه آهي.

پوئين نقطي کي ساهت سرجن سان لاڳو ڪري چئي سگهجي
اُهو ئي ليکڪ گنڀير ساهت جي رچنا ڪري سگهيٿو جيڪو پاڻ کي
کان ڌار ڪري، پنهنجيءَ 'مان' ۽ ٻين ڪردارن جي 'مان' جو صح
چيد ڪري ٿو.

ساهتيه جي هن مڃيل سڌانت تي عمل ڪرڻ سبب ئي ستيش رو
جو هيءُ پنهنجو سنسمرڻ، تخليقي رچنا جي صورت اختيار ڪر
سگهيو آهي.

پنهنجي مهاڳ ۾ ستيش جي ڪيل اها دعوا درست آهي ته
جي هرڪا ڪهاڻي سندس سرجيل آتم انيو جي ڪٿا آهي. سنڌي ڪهاڻ
۽ سنڌي ڪويتا ۾ آيل ٻڪراڻ جو ڪارڻ، رچنائن ۾ سرجيل آتم انيو ج
کوٽ آهي. ستيش جي ان جاچنا سان به مان شامل راءِ آهيان.

ستيش روهڙا جون هي ڪهاڻيون نه رڳو اسانکي پنهنجي زندگي
جو حقيقي چهرو ڏيکارين ٿيون، بلڪ ڀاوناتمڪ سطح تي اُهي اسانجي
نفيس جذبن ۽ احساسن کي ڇورين ٿيون ۽ گڏوگڏ فڪر جي سطح تي
اسانجي اندر ۾ ڪا نئين سوُجهي به اُجاگر ڪن ٿيون.

سنگيتا، (مي-جون ١٩٩٠

ـہ، اها خامي ناهي، مئٿيو چيو. ’اهو آهي.... ليڪن انسان ٻيو ڪري سگهي؟ ’ايج آف ريزن‘ جو اهو ڪردار مئٿيو هريش واسواڻي جي ڪهاڻي جي پُرش ڪردار جيان ساڳي هستوادي پيڙا مان گذرندي ڇاري ۾ آهي تہ ’انسان ٻيو ڪري بہ ڇا ٿو سگهي؟ صرف هن ۃ ڪي ناڪاري، ’ڪجهہ بہ نہ‘ جي شونيہ ۾ بنا ڪنهن آس اُميد و سڀتو لٽڪيو رهڻ ڪانسواءِ؟

مئٿيو کي جڏهن اهو واضح ٿئي ٿو تہ سندس سريت مارسيل گرڀوتي نڌهن هو پريشان ٿي ٿو وڃي. مارسيل لاءِ نہ، پنهنجي ٿيڻ واري نہ، پر ٻاڻ لاءِ. ست سال لڳاتار ’ڪجهہ بہ نہ‘ جي آزاد اسٿتيءَ ۾ بعد هينئر ٻار ٿيڻ تي، ڪيس مارسيل سان شادي ڪري گهر وسائڻو ءِ هن سان گڏ هڪ ئي ڪمري ۾ بند، عمر قيد جِي سزا ڪاٽڻي . هو مارسيل کي ٻار ڪيرائڻ جي صلاح ٿو ڏئي. ليڪن مارسيل سندس لاح کي ٺڪرائي، هن جي دوست ڊئنيل سان شادي ٿي ڪري. پنهنجي رهجي وڃي مئٿيو لاءِ هينئر اها هستيوادي پيڙا هڪ چيخ ۾ بدلجي

ي.

’ايج آف ريزن‘ جي ٻئين ڀاڱي ۾ ان الهڙ مئٿيو بجاءِ ساماٽيل مئٿيو ون اچيتو. آزاديءَ جو هڪ ڏنڌلو عڪس هينئر هن لاءِ آڪار وٺڻ لڳو سندس دوست ڊئنيل ڪانئس پڇيتو ’ڪيئن هينئر تہ تون آزاد آهين؟‘

’نہ!‘ مئٿيو ڪنڌ ڌوڻي چويٿو ’عورت کي ڇڏي ڏيڻ سان ئي مرد نٿو ٿي وڃي.‘

ڊئنيل وِسميہ مان مئٿيو ڏانهن نهاري چيو ’اڄا اڄ صبوح جو ئي نڙي ڏيکاري ڏني هئي؟‘

ٿيندو جيڪو بہ ٽلل دماغ ۽ وهندڙ روڳ جو ساڳيو سلسلو ٽٽي ايندو.
تواريخ پيڙهي در پيڙهي پئي دهرائبي. ۽ جڏهن جڏهن بہ ڏبري
وارو پيءُ پنهنجي پُٽ جي واپس ورڻ جو انتظار ڪندو، تڏهن پُٽ سن
هستيءَ کي ناڪاري ڪيس سُڃاڻڻ کان انڪار ڪري ڇڏيندو.

پُرش ڪِردار اها سوجهي حاصل ڪري فيصلو ٿو ڪري، تہ هو ايشو
سرشٽيءَ جي هن مشيني يوجنا کي قائم دائم رکڻ جو پرزو نہ بڻجڻ
ٽوئرسٽ بنگلي جي ڪئنٽين جو ويٽر جڏهن ڪانئس لنچ لاءِ آرڊر وٺڻ اچ
هو درڍتا سان 'ڪجھ بہ نہ' چئي ڪيس سامان پئڪ ڪرڻ
حڪم ٿو ڏئي.

ان طرح 'سلسلو' ڪهاڻيءَ جو پرش ڪردار هن سرشٽيءَ جي نيم
کي ناڪاري، ان جي استعمال جي وستو بڻجڻ کان انڪاري ٿي، 'ڪج
بہ نہ' جي چونڊ ڪري، پنهنجي خود مختياريءَ جو اعلان ٿو ڪري.

جيان سارتر جي ناول 'ايج آف ريزن' جو پرش ڪردار مئٿيو بہ ساڳ
اسٽيٽيءَ مان گذرندي پنهنجي لاءِ مڪمل خود مختياريءَ جي تقاضا
ڪري. ليڪن اها مڪمل آزادي ڇاهي، ان جي ڪيس ڄاڻ ڪانهي. ه
جي سريت مارسيل ڪانئس ڪوٺي پڇيٿي :

'جڏهن تون پاڻ کي ڏسين ٿو تہ اهائي ڪلپنا ٿو ڪرين تہ تو
اهو ناهين جيڪو نظر اچين ٿو. تون 'ڪجھ بہ نہ' ٿيڻ ٿو چاهين!'

'ڪجھ بہ نہ ٿيڻ؟' مئٿيو آهستي دهرايو، 'نہ! اِها ڳالهہ ناهي
'پڌا!....مان....مان پاڻ طرف جانبداريءَ کانسواءِ بئي ڪنهن بہ سنبنڌ کي
قبول نٿو ڪريان....'

'ها.... تون مڪت ٿيڻ ٿو چاهين....مڪمل طور آزاد. اهائي تنهنجي خامي

ڻ اقرامن ۽ بين ذاتي مفادن لاءِ جڏهن انسان پنهنجي چيتنا شڪتي
ٿو ويهي، تڏهن ئي هو شخصي آزاديءَ کان محروم رهجي ٿو وڃي.
جي نگاهه ۾ چونڊ ڪرڻ جي آزادي انسان جي وجود جو بنيادي اُصول
اهڙي ئي آزاد عمل جي ذريعي انسان هن ’ڪجهه به نه‘ جي اسٿتيءَ
هر نڪري پنهنجي اصلي زندگيءَ سان مخاطب ٿي سگهي ٿو. (ٻڌ
ي فلسفي موجب ’ڪجهه به نه‘ نرورتي واري خاليپڻي جي اسٿتي
بلڪ نرواڻ جي اسٿتي آهي، جتي انسان سنساري سک دک کان
ڻ ٻُڌ يعنيٰ جاڳي جاڳڻهار (Supreme Being) بڻجي ٿو وڃي)

سارتر جي مذڪور ناول جو ڪِردار مئٿيو به پڇاڙيءَ ۾ نيتشي جي
محڪم ارادي واري عمل جي چونڊ ڪري، خلافت واري تحريڪ
من فوجن سان لڙي مرڻ ۾ پنهنجي بي معنيٰ زندگيءَ مٿان پنهنجي
ل معنيٰ مڙهيو.

هن مجموعي جون ٻيون ڪهاڻيون ’وڏي شهر ۾‘ ’وي آف لائيف‘
ڻ ۽ موت‘ ۽ ’دانهن‘ زندگيءَ جي اوک ڊوک ڪرڻ بجاءِ ليکڪ جي
اڳوات مڃي هليل فلسفي جو بوج ڍوئين ٿيون ته ’هيءَ زندگي ڪمند
ڳنڍين جو جوڙ آهي، جنهن کي اسين رس جي لالچ ۾ هميشه چوسيندا
ڊا آهيون (سليت جا ڪي اڻ ميساريل اکر)

’وڏي شهر ۾‘ شعرن جون لعنتون ڳڻايل آهن. شهر ۾ لاش سڙندو
. پيڙ بحث ڪندي رهندي آهي. شهر ۾ اونداها پاسا ۽ دم گهٽيندڙ
آهي. شهر ۾ بيمار پوڻ گناهه آهي. شهري عمارتن جا قد وڏا ٿيندا
، پر انهن ۾ رهندڙ انسانن جا قد ننڍا ٿيندا آهن. بس ۾ ويٺل ٽرش
دار شهر جون اهي لعنتون ڳڻيندي، پنهنجي مشابهت پٿر ۾ ويٺل وڻشيا

'نہ! مونکي خبر ڪانهي. ان وقت اهو ايترو ڇٽو نہ هو. ڪ
مون لاءِ ڇٽو ناهي. سچائي اها آهي تہ مارسيل کي مون 'ڪجهہ بہ نہ
عيوض ڇڏي ڏنو، ها 'ڪجهہ بہ نہ' جي عيوض! مئٿيو ڏهرايو هُن
معاملي ۾ مان هڪ طرح جو ناڪار جو مجسم رهيو آهيان، ها، '
جو...'

سارتر جو ڪردار مئٿيو ۽ هريش جو ڪردار ٻئي 'ناڪار' جا م
آهن. ٻئي پنهنجي سريتين کي 'ڪجهہ بہ نہ' جي عيوض ريٽي ٿا ڇ
ٻنهي کي ڊپ آهي تہ سندن روڳہ جهڙو لزلزو پدارٿ عورت جي گر
داخل ٿي، سندن آزادي کسي ڇڏيندو. مئٿيو حالانڪ پوءِ بہ قبوليٿو تہ
پڪ ناهي تہ عورت کي ڇڏي ڏيڻ سان ئي مرد آزاد ٿي ٿو وڃي.

سارتر جي ان هستيوادي فڪر ۾ ناڪار جي سُر کي وڏي اهم
حاصل آهي. 'نہ' چوڻ انسان جي وڏي ۾ وڏي سورهيائي آهي. وڏين و
طاقتن سامهون جيڪي توپن ۽ سنگين سان ڪيس 'ها' چوارائي جهڪ
چاهين ٿيون، هو پنهنجي ان 'نہ' چوڻ جي هٿيار سان آخرين دم تائ
مقابلو ڪندو ٿو رهي، هو دل ئي دل ۾ چوندو ٿو رهي تہ جڏهن هڪ ڏين
مرڻو ئي آهي تہ پوءِ ڇو نہ ..... سارتر موجب موت سان مخاطب ٿيڻ ت
جيڪا زندگي بابت اسين چونڊ ڪريون ٿا، اُهائي اصلي چونڊ آهي.

سڄو ملڪ والاري ويل جرمن فوج خلاف فرانس جو عوام ان 'نہ' ج
ئي هٿيار جو استعمال ڪري آخرين گهڙيءَ تائين لڙندو رهيو. 'نہ' چ
جي اها آخرين آزادي ڪير بہ انسان کان کسي نٿو سگهي. جيستائين انسا
جا هوش حواس درست آهن، چيتنا شڪتي سالم آهي، هو 'نہ' چوندو ئ
رهندو. چيتنا ۽ آزادي، انساني وجود جي هڪ سڪي جا ٻہ پاسا آه

هو ڪردار ساڳيو ٿڌو ڇهاءَ ان ڇوڪريءَ کان مٿي تي زور ڏياري
ڪري سگهي ها. پر ائين ڏيکارڻ سان پوءِ شايد ڪهاڻيءَ جو ناٽڪي
ٽي نه اُڀري ها.

هڪ عدد عورت' ڪنهن فلسفي بجاءِ بيشڪ زندگيءَ جي عڪاسي
وڪ) ڪندڙ مڪان ۽ زمان جي منطقي سلسلي ۽ جاندار پاٽرن واري
آهي. اها پنهنجي تز مخصوص عبارت ذريعي انهو جي ٽٽڪالينٽا
ڪي شدت سان احساس ٿي ڪرائي. ڪهاڻيءَ جي ساوي هڪ ذهين
رت عورت پنهنجي 'مان' جي ڳولها ۾، شاديءَ بعد پنهنجي پيرن
ڻ جي ضرورت محسوس ڪريٿي. سندس پتي کيس سندس سندرتا
پاڻ ۾ جذب ڪرڻ بجاءِ کيس پاڻ کان الڳ شيشي جي شوڪيس
ائي رکي، پاڻ پنهنجي ڪن شخصي سوارٿن جي پورتيءَ ۾ مشغول
ائين ذهني ويڇو ڪٺي هلندڙ پتي پتني هڪ ٻئي لاءِ دوزخ بڻجي
ن. هن جي مڙس ڳوتم ۾ ائين ته پنهنجي سر ڪيترائي گڻ آهن.
استريءَ جي پيار جو آڌار صرف اهي گڻ ناهن. اهي گڻ جي کيس
ڏيئي نٿا سگهن ته اهو صرف سيلف انڊلجنس آهي. استريءَ کي
جا گڻ نه، بلڪ وڌ ۾ وڌ پارٽيسيپيشن کپي. پرش جي دوران هوءَ
ي ارتوان ڏسڻ چاهيندي آهي. اهڙي پارٽيسيپيشن ڏيندڙ شخص
ندو به هجي ته کيس سنت کان بهتر لڳندو. بيشڪ انسان ۽ انسان
ڄ ۾، انسان ۽ قدرت جي وچ ۾ يڪوجودگي، هم آهنگتا آهي. اسانکي
قيقت جي ڄاڻ تڏهن ٿي پوي، جڏهن اهڙي سنبند ۾ رخنو ٿو پيدا
جڏهن چيز هٿن مان غائب ٿي ويندي آهي، تڏهن ئي اُن چيز جي
۽ نقصان سعندڙ 'مان' جو اسانکي احساس ٿيندو آهي. ساوي به اهڙي
ينگي اوستا مان گذرندي محسوس ٿي ڪري ته اڄڪالهه جا سنبند

سان نوڪري جيڪا رات جو پيشو ڪري موٽي رهي آهي ۽ هو هينئر ڏ
جو پيشو ڪرڻ لاءِ وڃي رهيو آهي. (هي شعر ڏيري ڏيري موٽئي
وئشيا‘ جو روپ ڏيندو ٿو وڃي - هريش جي ڪوتا)

’وي آف لائيف‘ ڪهاڻيءَ جي نينا هڪ ٻئي پنيان جگديش، چن
سوميش کي پنهنجي هاوَ ڀاوَ سان شاديءَ لاءِ هرڪائڻ چاهيٽي. ليڪن
سڀ ڪونه ڪو بهانو پروسي، دل بهلائڻ لاءِ ڪيس هٽ ۾ هڪ پئڪيٽ ڏ
رمندا ٿين ٿا. هينئر نينا اُن پئڪيٽ سان ڪنهن اچڻ واري رمي
سريش، نريش جو انتظار ڪندي ٿي رهي. رس جي لالچ ۾ ڪمند
ڳنڍن کي چوسڻ سندس ٽي.سي.پي جيان، هن جو به ’وي آف لائيف‘ بڻ
ٿو وڃي. ’موت ۽ موت‘ ڪهاڻيءَ جي نينا به ايشور نالي واري شخص
پنهنجو درخت مڃي، هن جي ڇپرڇانو ۾ سندس بنسريءَ جا آلاپ ٻڌند
ليٽي ٿي پوي. جڏهن سندس اکيون کلن ٿيون ته ڏسيٽي ته اهو درخ
پنهنجي ڇانو سان گڏ سندس ڪپڙن کي به سميٽي ويو آهي. وبچاري نـ
لاءِ باقي زندگي ڪن لفظن جي معنيٰ جي، بي معنيٰ تلاش ئي رهج
ٿي وڃي.

’دانهن‘ ڪهاڻيءَ جو مان ڪِردار هڪ ٻارنهن سالن جي ننڍ
ڇوڪريءَ کي زوريءَ ڇڪي پنهنجي ٻانهن ۾ ڇپپائي ٿو. ماڻهو فرائڊ ج
حوالو ڏيئي ته سيڪس انسان جي وڏي ۾ وڏي ڇتي بکه آهي، هن مثا
ڇوڪريءَ سان زوري ڪرڻ جو الزام مڙهين ٿا. ’مان‘ ڪِردار ڳهڻو ئي ٿ
پنهنجو بچاءُ ڏئي ته منهنجي اهڙي ڪا بدنيت ڪانه هئي. موٽئي ته
صرف پنهنجي جلندڙ سرير جي سيتلتا لاءِ ڪنهن انسان جي ٿڌي ڇُهاءُ
جي ضرورت هئي پر ڪير به سندس ڳالهه تي وشواس نٿو ڪري، خود سندس
عمري ڀائيوار ڪرشن به نه!

ها ڇوڪري چوڻي تہ مونکي ھٿ جي ضرورت آھي، اھو ڪنھنجو
ن سان ڪھڙو ٿو فرق پوي. ڇوڪرو پنھنجي پُرشپٽي کي محض
ي استعمالي اوزار (Dildoc) ۾ تبديل ٿي ويل ڏسي خار مان
ءَ طرفان ڏنل ائڊريس جي پني کي ڪيسي مان ڪڍي ڦاڙي ٽڪرا
ڪري ڦٽو ٿو ڪري ڇڏي.

هڪ جذبي (۽ ڏينھن) جو مؤت' ڪھاڻيءَ جي پُرش ڪردار کي
ري ۾ بہ پسينو اچڻ جي بيماري آھي. 'ج' جيڪا شاديءَ کان اڳہ
پريمڪا ھئي، اُن کي ياد ڪندي ئي سندس پسينو سُڪي ٿي ويو.
بعد 'ج' کي وساري ھن دليلن ذريعي پيار جو اھو حق پنھنجي
ڪي ڏيڻ چاھيو ھو. ائين پتي پتني 'ج' جي وجود کي ناڪاري،
ي سان پيار جو ناٽڪ ڪيڏندا آيا ھئا. اڄ پتني پنھنجي پتيءَ جي
يني اچڻ جي نازڪ حالت کان بيحال ٿي، 'ج' وٽ وڃي پنھنجي
اءِ پيار جي بيٺہ پني ٿي.

'ج' غصي ۾ ڪيس گھٽ وڌ ٿي ڳالھائي ۽ ڪيس چئي ٿي ڏي تہ
ندس پتيءَ کان نفرت ڪندي آھي.

پتنيءَ واتان اھا رپورٽ ٻڌي، پتي بي رحميءَ سان پنھنجي پيار
ن جذبي کي گھٽو ٿو ڏئي. اھو جذبو گھايل ٿي، رت ۾ لتڪي ساھ
ي. پتيءَ کي وشواس آھي تہ ھينئر ھو ان جذبي ڪانسواءِ دليلن ذريعي
جو پاڻ کي 'غير' ۾ بدلي زندہ رھي سگھي ٿو.

ھيءَ ڪھاڻي اسانکي اھا سوجھي ڏيئي ٿي تہ ھرھڪ انسان اندر سندس
(PASSIONS) ۽ دليلن (Intellect) ۾ نانگہ ۽ نور واري ويڙھ چالو
جذبا ھن ۾ قدرتي سياءَ ۽ دليل ھن جي پاڻ مٿان مڙھيل مشيني

هڪ ٻئي کي چوسڻ وارا، سوارٽ تي ٻيٺل، گراهڪ وڻشيا وارا استـ
تي ويا آهن.

هن مجموعي ۾ شامل هريش واسواڻيءَ جون ٻيون ڪهاڻيون 'ٻيو
'ساڪياتڪار' ۽ هڪ جذبي (۽ ڊينهن) جو موت' سندس پنهنجي
انيو Ego Exploration مان آيل فني سطح تي مطمعن ڪندڙ تخـ
ڪهاڻيون آهن.

'ساڪياتڪار' ڪهاڻيءَ جو پرش ڪِردار پنهنجي دوست (er-ego
سان گفتگو ڪندي کيس ٻڌائيٿو ته هو هيئنرَ آپگهات ڪرڻ ٿو چاهي
ته هن لاءِ هيئنرَ هن زندگيءَ ۾ ڪو رس ڪونه رهيو آهي. ها، جيڪڏ
ڪا خوبصورت عورت اهو رس کڻي اچي ته هو پنهنجو اهو ارادو ترڪ ڪر
نئين سر زندگي جيئڻ جي شروعات ڪري سگهي ٿو. پر اها عورت ڪ
واري ريتا چاولا نه هئڻ گهرجي، بلڪ سندس گهرجي سامهون رهندڙ
جهڙي صحيح معنيٰ ۾ ڪا عورت هئڻ گهرجي. هن شخص کي اڄ عو
جي تن بجاءِ من جي تلاش آهي. کيس پڪ آهي ته پريم جو وجود ڪ
ضرور آهي پر ته پريم جي معنيٰ اڄ بدلجي ويئي هجي، پر اها مر
ڪانه ويئي آهي.

سندس دوست جواب ڏئيٿو 'مونکي افسوس آهي، منهنجا دوسـ
مان پنهنجي گهرجي سامهون رهندڙ مينا سان، جنهن کي تون چاهيـ
ٿو، توسان شادي ڪرائڻ ۾ ڪا مدد ڪري نٿو سگهان' (توکي زندگيءَ ما
اهو رس پائڻ لاءِ پنهنجي مدد خود ڪرڻي پوندي).

'ٻيو دفعو' ڪهاڻيءَ جي استري ڪردار لاءِ پرش هڪ پلنگ آهي
جنهن تي هوءَ پاڻ سان جيڙ چاڙ ڪري رهي آهي. سريري اترپتي کڻي

اسان جي پڪڙ ۾ نٿي اچي. بيخبريءَ جي ڪنهن ڪن ۾ اچانڪ
خوبصورتي جڏهن اسانتي واضع ٿئي ٿي تڏهن اسانجي اندر ۾
رش اُمنگ پرجي ٿو وڃي.

زندگيءَ کان مختلف پنهنجو الڳ نجي وجود رکندڙ اهڙي رچنا
پڙهندڙ، بڌندڙ جي پنهنجي شخصي حاصلات ٿي بڻجي وڃي ۽
جو رچناڪار ۽ سندس ڪتب آندل مادل (زندگيءَ تان ڪنيل ڪچو
سان ڪو واسطو نٿو رهي

بيڪيٽ جو ناٽڪ ’ويٽنگ فار گوڊو‘ هجي يا ڪافڪا جو ناول ’دٽرائل‘
ش واسوانيءَ جون ڪهاڻيون ’ساڪياتڪار‘ ۽ هڪ جذبي (۽ ڏينهن)
ت پنهنجي ڏنل جمالياتي انيو سبب ئي اهي فني رچنائون آهن.

ويچار پرچار ۽ ڳوڙهين فلاسافين جو رچنا جي جمالياتي عناصرن سان
سنجوڳ ڪرائڻ جي ڪوشش مان تناو، ڇڪتاڻ ۽ سندن سنهنڌن
زو ئي پيدا ٿيڻو آهي. جن بہ رچنائن ۾ رچناڪار طرفان اهڙي سجاڳ
س ڪئي ٿي وڃي اُتي فن جي پڄاڻي ٿي اچي وڃي. ها، فن طرفان
جي سر واٽ ويندي رستي تي گڏجندڙ فلسافي يا اخلاقي عناصرن کي
سُواچا سان جذب ڪندو هلڻ جي ڪارگذاري بيشڪ فن کي بلند
تي پڄائيندي.

هريش واسوانيءَ جي هن مجموعي ۾ بنهي قسمن جون ڪهاڻيون
د آهن. انهن جو مٿين نقط نگاهہ کان جائزو وٺندي، اهو فرق چٽيءَ
محسوس ڪري سگهجٿو.

رچنا-۱۳، (جنوري-مارچ ۱۹۸۲)

سياءَ يعني 'غير' جو ساڪار روپ آهن. اڄ جو انسان ڏينهون پوءِ پنه
جذبن جو گلو گهٽيندو، دليلن جي زور تي پاڻ کان 'غير' يعني ڪ
ٽيندو ٿو وڃي.

مٿيون ٽيئي ڪهاڻيون حواسن کي نظر اچڻ واريون Perceptual
سمجهه گيان جي پروڙ واريون Conceptual آهن. اُهي زندگيءَ جي ب
يٿارٿ بجاءِ باطني يٿارٿ جي ڪول سول ڪن ٿيون. هريش واسواڻي
بيشڪ نئين کي نئين نموني چوڻ جي انوکي ڏات حاصل آهي.
ڪهاڻين ۾ ڪيتريون ئي موزون خوبصورت تشبيهون نهايت ئي فنائتي
۾ ڪهاڻيءَ جي تاجي پيٽي ۾ اُٽيل آهن. ۽ اُهي ڪهاڻيءَ جي جمال
تاثر کي شارپ فوڪس ۾ آڻين ٿيون.

'سليٽ جا ڪي اڻ ميساريل اکر' سري هيٺ ڏنل هريش جو
رايو ته' ساهت ڳوڙهين فلاسافين ۽ ويچار پرچار (دليلن) سان ڳنڍ
پنهنجو جمالياتي روپ وڃائي ويٺو آهي' درست آهي.

فن جي ڪٿ هوءَ به اسين فنڪار طرفان پنهنجي رچنا ۾ ٽن
فلسفي يا پرچار جي آذار تي نٿا ڪريون. (فيلسوف ۽ پرچارڪ جو دا
اديب جي دائري کان الڳ آهي) بلڪ رچنا طرفان ڏنل جمالياتي انيو
آذار تي ٿا ڪريون. جماليات جو واسطو ٻاهرين حواسن کي نظر ايندڙ سن
سندر نظارن ۽ دلڪش مجسمن يا ڪن رس ڏيندڙ سنگيت تائين محد
ناهي. جمالياتي انيو بنيادي طور هڪ نئون Vision آهي. تخليقي رچ
طرفان ڪوچ ڪيل نئين سوجهي آهي، اها ڏسندڙ، ٻڌندڙ، پڙهندڙ جي سد
گيان کي، سندس تصور کي سڌو آڪرشت ڪري اچيتن کي ڏونڌاري ت
ڪوتا جا لفظ اسين ٻڌي سمجهي سگهون ٿا. پر پوءِ به ان جي جمالياتي

ريل جون پٽڙيون وڇائڻ لاءِ، ايڪسپورٽ ڪيو ويندو هو. اڄ به
فرش اُڀڻ لاءِ، عرب ملڪن جي شيخن جا حرم سجائڻ لاءِ ٽين
ٽ ڪيو ٿو وڃي. ان به پيري جانور کي ڪلڪتي جي روڊن رستن
ن تي ماڻهوءَ جي سواري ڍوئيندو ڏسي سگهو ٿا. جتي به نهرون
يون، بند ٻڌجن ٿا، جڳهون ناهڻ لاءِ بنن ۾ سرون پچايون وڃن
ي ڪٽڻ ۽ مٽي تي ڍوئڻ لاءِ رانچي، بستر، بلاسپور مان، هزارن
د ۾ آديواسين کي گڏهن، خچرن جيان هڪلي آندو ٿو وڃي.

لڪتي جي سوناڳاڇي ۽ بمبئيءَ جي ڪامٺي پُرا، ۾ هزارين ميڪ
چهرا ڏهين ويهين روپئين ۾ پاڻ وڪڻڻ لاءِ چائنٽ تي ٽنگيا
.

ڻهوءَ مان هڪ جنس (ڪموڊٽي) ۾ بدلجي ويل انهن ڳگدامن کي
عر چويٿو

اڄ جي جڳ ۾ ۽ لوڪشاهيءَ ۾
ڪيترا نه بي زبان ماڻهو!

نهيءَ ماڻهو لڳندڙ جانور جا جذبا، احساس ۽ اُڌما، اظهار جا محتاج
ندر ئي اندر لولا لنگڙا ٿي ويا آهن.

ڪيڏو لاچار سو لڳندو ماڻهو
جنهن جو احساس نه روئي سگهندو!

شخص يا ماڻهو اهو آهي جنهن جا احساس زنده آهن. غير شخص
ڻهو اُهو آهي جنهن جا احساس مري ويا آهن. اڄ جي مشيني ٻگ
ان تمزيءَ سان پنهنجو ماڻهپو وڃائيندو، غير شخصي مشين يا وحشي

ٻڌن جي پاو ۾ وڪامندڙ ماڻهو

ارجن حاسد جي غزلن جي مجموعي 'ميرو سج' جو موضوع آهي 'ماڻهو'. هن دنيا ۾ اسين پانت پانت جا ماڻهو ڏسون ٿا. هيسيل ماڻهو، ڪانئر ماڻهو، وحشي ماڻهو، پُڇ لٽڪائو ماڻهو، ٽرڙا ماڻهو، واڇون ٽيريندڙ ماڻهو، گگ ڳاڙيندڙ ماڻهو، ريسارا ماڻهو، دغاباز فريبي ماڻهو، روز چهرا بدليندڙ بهروپي ماڻهو.....

منائين تون به نه تو روز ڪيترا حاسد،
لڏا تو ايترا آهن ڪٿان چهرا!

حاسد ماڻهوءَ جا جيترا چهرا لڏا آهن، هن 'ميرو سج' غزلن جي مجموعي ۾ سجائي رکيا آهن. ٻڌن جي پاوَ ۾ اهي وڪائو آهن. هر ڪو به چار ٻڌن خريد ڪري، روز نئون چهرو پنهنجي فائديمنديءَ واري پوشاڪ تي ٺهڪائي ٺهڪائي پائي ڪي وڪڻڻ لاءِ هن بازار ۾ چهل قدمي (پريڊ) ڪري سگهي ٿو :

ماڻهو آهيان تو وڪامان حاسد،
۽ وري ڪيڏو نه سستو آهيان!

ها، هن دنيا ۾ اڄ سستي ۾ سستي چيز ماڻهو آهي. هو هڪ به پيرو ڪمائتو جانور آهي. انهن جا جهاز پرائي، ڪين ولايت ڏانهن جهنگل صاف

ين جي عجيب عادتن جا شاھ جي رسالي ۾ اسان ڪيئي بيان
ن. وان ڳوءِ ڏيڳاس جي چترن ۾ سنڌن چنبل ھٿ ڳالھائيندا
ا آھن. ارجن حاسد جي ھنن شعرن ۾ وري مُرڪ جي پاشا آھي،
ح طرح جا لباس پھري، اسانکي لڀائي ٿي.

جن حاسد 'ميرو سچ' ۾ ماڻھوءَ کي فني اظھار ڏيڻ لاءِ ھن مرڪ
خلقيو آھي. ساھت ۾ ڪلا آھي ئي تصور جي تخليق، پنھنجي
قوتن ذريعي شاعر پنھنجي جاتل سوکيم احساسن کي ڪن تصويرن
دواران پاڻ سان گڏ، پانڪن سان به اھي ونڊڻ لاءِ انھن کي ساڪار
ڪين رنگ روپ، ھٻاءُ عطا ڪريٿو. ان ڪلپنائي ماڌيم ذريعي سوکيم
ول روپ ڏيڻ کي ئي فن چيو وَڃيٿو.

يل تائين مرڪ جو ذڪر ڇڙندي ئي موناليسا جي مرڪ اکين اڳيان
ندي آھي. ھڪ پوتر، معصوم، راز ڀري، الھڙ مُرڪ جيڪا پاڪدامني
رتيءَ جو پرتيڪ مڃي ويندي آھي. اڄ جي ھن فريبي، ٻھروپي
گندا جل جھڙي ھن شفاف مرڪ کي گدلو ڪري بدزيبو بڻائي
ي.

اچو ته ارجن حاسد جي مرڪ جي پاشا پڙھون. اھا انسان جي ڪھڙن
ي اظھاربڻي ۾ ڪھڙن کي لڪائي ٿي.

سيءَ جو پاوَ

مرڪڻ ماڻھن جي وس ڪونھي،
نيوس ڻڄي تھڪ ڏين ٿا!

جانور ۾ تبديل ٿيندو ٿو وڃي. شاعر ماڻهوءَ جي ان سڄي ٿيل حا
وچايل مردانگيءَ تي ترس کائيندي چوي ٿو:

چا سنگهي ٿو ۽ چا چا نوسي ٿو
کونهي شايد ڏٺو اوهان ماڻهو!

يا

عادتون کن جون مون ڏٺيون اهڙيون،
هوند ڪنهن کي نه مان چوان ماڻهو.

اهڙن ماڻهن جي وچ ۾ رهندي لڳندو شاعر کي به پنهنجي ماڻ
۾ شڪ ٿيڻ لڳو آهي،

ڳالهه شڪ جي ان ۾ ڪهڙي آ،
سڀ چون ٿا ماڻهو آهيان مان!

مشهور وگياني چارلس ڊارون نئون سڌانت ڳولهي لڌو ته ماڻهوءَ
وڪاس مرونءَ مان ٿيو آهي. ڪروڙن ورهين جي اوسر بعد هو چئن پي
مان ٻه - پيرو بڻيو. سندس پٺيءَ جو ڪنڊو سڌو ٿيو ۽ پُڇ گم ٿي ويو. ٻول
جي ايجاد ڪري هن پاڻ کي اظهارڻ (يا لڪائڻ) سکي ورتو. البت
اسانجي شاعر جو اهو چوڻ ته انسان جي صرف سرير جوئي وڪاس
آهي. سندس ذهن اڄ به جهنگلي وحشي آهي. يا سچ پچ ڪا ذهني او
ڪئي اٿائين ته پوءِ هن ويهين صديءَ ۾ پنهنجي وڪاس جي شکر ت
پهچي، هيٺئر هن ٻئڪ گيئر ۾ ڊنتي موٽ کاڌي آهي، انسان ت
حيوان طرف!

★ ★ ★ ★

ء جو پاڙ

کنهن جي چپن تي مرڪ ڏسي،
ريس ايندي آ بيابانن کي!

وشيءَ جو پاڙ

سوال ڪنهن جي تي هبڪيوءَ پو ائين مرڪيو،
لڳو تہ مرڪ کي ٽيندو لباس آهي پڻ!

رجن حاسد پنهنجي وارڻ روپ ۾ لڳيتو اهڙا بڻيد لباس مرڪن جا
رَيا آهن. هرڪو پنهنجي پسندي آهر انهن کي چونڊي پنهنجي
تي اُنهن کي چنبڙائي سگهي ٿو.

★ ★ ★

ماڻهو ۽ مرڪ بعد ڏارڻ اچيتو 'ماحول' جو، جنهن ماڻهوءَ کي اڄ
وءَ ۾ تبديل ڪري ڇڏيو آهي، واقعي ماڻهو پنهنجي ماحول جي
ن آهي، اُهوئي سندس ذهنيت کي پنهنجي گهربل ضرورت انوسار
هي، گهڙي تراشي ٿو.

ماڻهن جا من صاف رهن ڪئن
شهر گهٽيون گهر، دوزخ جهڙا!

ماڻهو پنهنجي هيچ ۽ سوارٿ لاءِ قدرتي نعمتن سان هٿ چراند
هن واتاورڻ کي زهريلو بڻائي ڇڏيو آهي اُن جو نتيجو بہ ڪيس ئي
ٿو پوي.

هراس جو پاوَ

ٻجندو آهيان، ڪا اک جي
مرڪ سان آهي، گهوريندي!

ساهس جو پاوَ

خوب ساهس آ اوهان جو يارو،
مرڪ هرڪنهن سان وراهي ٿا سگهو!

لاچاريءَ جو پاوَ

ڳالهه ٻڌندي ٻه ڪنهن جي بيهودي،
صرف مرڪي سگهڻ جو ڏؤر آهي!

بي حسيءَ جو پاوَ

ڪنهن ٻه احساس کان نه واقف هئا،
مرڪ جنهن جنهن جي تي لڳي سٽيي!

غمگيني جو پاوَ

مرڪ ڪيڏي نه ڏني مايوسي،
هونءَ ڪلهه تي ٻه هئي دل ڏاڍي!

طنزي پاوَ

چپن تي طنز پري، اهڙي مرڪ ٿا آڻين،
ونن ٿا جڳ نه ڏکيو، ڪنهن کان امتحان ڇهڙا!

ي بدلي پاڻ لاءِ بهتر حالات (ماحول) خلقيندو. ماڻهن جي اندر ۾
حالات بدلڻ جي اديت شڪتي ميسر آهي. جيڪڏهن هو شدت
ڻي بدلڻ چاهي ته دنيا جي ڪابه وڏي ۾ وڏي طاقت هن جي
نڪي سگهي.

عر جو اهوئي ڪرتب آهي انسان کي سندس موجوده حالات کان
ڻ، اُن سان ڏوبنڌو ٿيڻ ۽ اُن تي غالب پوڻ لاءِ کيس سندس اندر
طاقت جو احساس ڏيارڻ. سندس اصليت يعني وڃايل سڃاڻپ
ي ڏيڻ ۾ مددگار بڻجڻ.

ح جو انسان تيزيءَ سان ڪارائتي جنس ۾ تبديل ٿيندو، پنهنجي
ساس اُمنگن، اُڌمن کان وانجهبو، بي حس ٿيندو ٿو وڃي. هن
ات جي هر شيءِ معنيٰ وڃائي بي معنيٰ بڻجندي ٿي وڃي. کيس
جهڙ ساڳيو روٽين نيرس ٿو نظر اچي. تڏهن کيس حساس جي دنيا
وني اچڻ جي ذميواري شاعر کي پاڻ مٿان هموار ڪرڻي ٿي پوي.

نسان کي سندس نزاڪت حسي واپس وٺي ڏيڻ لاءِ شاعر کي ئي
حواب پاڻ ڏسڻا ٿا پون. سندس اکين کي روشني وٺي ڏيڻ لاءِ، ڪنن
ڻ جي شڪتي ميسر ڪرائي ڏيڻ لاءِ، شاعر کي ئي پنهنجي ٻارائي
ن کي برقرار رکي، ڪائنات جي هر شيءَ کي ائين اچرج مان چتائي
ٿو پوي، گويا اُهائي دنيا جي هڪ واحد شيءَ آهي ۽ هو اُن کي پهريون
سي رهيو آهي. پنهنجا ڪن سرلا ڪري هڪ هڪ پکيءَ جي لات
ن پڌو ٿو پوي گويا اُها موزارٽ ۽ بيٿووين جي سنگيت کان به مٿر
ائين شاعر ۽ چترڪار ڪائنات جي رواجي ۾ رواجي شيءَ جي اندر

ڪا بہ چرپر نہ آ هوائن ۾
سگهي سگهي ٿا ساهہ کڻون!

پنهنجي قدرتي پرورش کان ڪٽجي ويل، محض جيئڻ خاطر جي
ماڻهو، پنهنجو ڳوٺ ڇڏي، شهر جي گندين نالين ۾ ٽڪيون ڏئي
شهر هن جي جيئڻ جا سڀ شرط، پاڻ وٽ گروي رکي ڪيس قداور
جامڙو بڻائي، سندس ڪنڌ ۾ پاڃاري وجهي ڇڏي آهي.

ڳوٺ کان شهر ڏي وڃي ماڻهو،
سوڙها سوڙها ٿيڻ لڳا آهن!

آرٿڪ ڏهاڙن ماڻهوءَ کي ڳوٺ مان ڌڪي شهر طرف پڄايو تہ سي
ڏهاڙن ڪيس پنهنجي وطن مان پيرين اُکاڙو ڪيو، هميشہ لاءِ جلا
ڪري ڇڏيو. پنهنجن پاڙن کان ڪٽيل اهڙو شخص پنهنجي نالي، چهر
سڃاڻپ کانسواءِ بيگانو بڻجي، ديس پرديس ڀٽڪندو ٿو وتي.

ڪنهن بہ مٽيءَ کي سڏيان ڪٿ پنهنجو
پنهنجو مان گهر ڇڏي نڪتو آهيان!

★ ★ ★

ارجن حاسد جي شعرن جو مطالعو ڪندي مون کي اها اندرين سوجه
حاصل ٿئي ٿي تہ انساني زندگي بي معنيٰ، ارٿ هيڻ ناهي. اُن کي ڪ
ڇنو مقصد آهي. اهو مقصد آهي، انسان جو هنن ڏين ٻڪرين جي
مان مٿي اُڀري ماڻهو بڻجڻ. ماڻهو اُهو آهي جنهن جا احساس ۽ جذ
سالم آهن. جيڪو پنهنجي سر فيصلو وٺي، پنهنجي وجود جي موجوده بد

مولائيءَ جو 'تارين جهليا ٻوُرَ'. مهيش نيٽواڻيءَ جو 'مان ۽ مان'

ٻه نوان آواز

ڪيمن مولاڻي ۽ مهيش نيٽواڻي، ٻه ئي ڀوپال ۾ رهندڙ، سنڌيءَ جا
دڙ شاعر، نوان ڪوي آهن، جن جي شعرن/نين ڪويتائن سيني جو
ڏيان ڇڪايو آهي. سنڌي ساهت ۾ نوان آواز ٻڌڻ لاءِ اَسين سالن کان
ندا رهيا آهيون. خاص ڪري ان پيڙهيءَ جي نمائندگي ڪندڙ، جيڪا
گي بعد هت هند ۾ ڄائي آهي.

ڄڻ ٻنهي نوجوان ساٿين جي ادبي کيتر ۾ اسين دلي آجيان ڪريون
ن اُميد سان ته ٻيا به نوان شاعر/ڪوي/ڪهاڻيڪار/مضمون نگار/ناٽڪ
ن/نقاد سندن پٺ وٺندا ۽ سنڌي ساهت جي جوت جلائي رکڻ لاءِ پنهنجو
ڪٽورو ڏيندا.

ڪيمن ۽ مهيش جي شعرن/ڪويتائن ۾ نواڻ آهي، تازگي آهي،
ليت آهي. اَنيو ۽ احساس جي شدت آهي، سڀ کان وڌيڪ دل جي اندرين
مان آيل جذبي جي صداقت ۽ ايمانداري آهي. ڪيمن مولاڻيءَ جو اندازي
ن ڏسو.

ماڪ کي لڙڪ ئي مٿان سمجهو
رات وهنجي ويئي آهي صبوح هتان.
جوڙ ڪٽ ضرب ونڊ جي دنيا
پيو تو انسان اُلجهي انگن سان.

لڪل غيررواجيپڻي کي اُڀاري، اُن کي جيئرو تو ڪري ڇڏي. ڪنه
پاڻ لاءِ، پنهنجي همڪار انسان لاءِ! جيئن انسان جي سنل/مئل جذب
هڪ ڀيرو وري حرارت ۾ آڻي وري نئين سر ماڻهو بڻجڻ جو موقعو
سگهي. اڄ فن جو اهوئي هڪ ڇڙو مقصد آهي!

ارجن حاسد جو شاعر پنهنجيءَ ان جوابداريءَ طرف سجاڳ
’ميرو سچ‘ جي پوئين غزل ۾ شاعر جي ان فعل ڏانهن
ڪندي، هو چوي ٿو.

نيٺ ياڻر تي گڏجي رهنداسين
خواب لهندو جو هوندو، مان هوندس!

فنڪار جو خود ماڻهو بڻجڻ جو شرط سندس آس پاس جي سماج
ماڻهو بڻجڻ جي شرط سان ڳنڍيل آهي. اُن سماج مان ئي ڪيس جيئ
آڪسيجن ملي ٿي. اُها جي دُوشت آهي ته ان جي زهريلي ڳئس
به ٻُوساٽي ماريندي.

ارجن حاسد جو شاعر اڄ بالغ بڻجي، شيام ۽ سڳن جي صف ۾
اونچو ڪيو بيٺو آهي. ڪنهن به نقاد جو هينئر ڪيس نظرانداز ڪر
نتائج، سندس لاءِ خطري جو باعث ٿي سگهي ٿو.

سڳن ۽ شيام کي ڇا پرکيندا،
هو جي حاسد کي نتائج وارا!

سنگيتا، (سپٽمبر-١٩٨٥

ي نيتائن کي ڪٿري ۾ بيهاري سڌو سوال ٿو پڇي.

ي تواريخ ۾
ھن ائين ٿيو آھي؟
جي لڙائي
ڙي
ي

ر ٿي وياسين!
چو لڙياسين؟

شاعري سڀ کان اول شاعر جي من اندر مٿل شخصي آنڌمانڌ کي
ائڻ جي ساڌن طور شروع ٿئي ٿي. پڇاڙي ۾ غيرشخصي بڻجي،
ي جڳ جي ٿي وڃيٿي. ھرڪو شاعر پنھنجي سماج جي نسبت ۾،
جي اُتاھين چوٽيءَ تي بيٺل، پنھنجي وقت جو سڀ کان وڌيڪ
ت انسان آھي. ڪيس پنھنجي پاڻ کي بہ جاڳائڻو آھي. پنھنجا
ن ڪيل انيو ھن سان ونڊڻا آھن، ۽ پاڻ کي بہ پاڻ سان گڏ سوچڻ
جبور ڪرڻو آھي.

ڪيمن مولائيءَ جو ھيءُ آزاد نظم 'مان مري چڪو آھيان' اسان کي
ي سوچڻ لاءِ مجبور ٿو ڪري.

ذھن بہ ھوس
ن منھنجي پيرن ھيٺان
ي ڪسڪي ويئي ھ...
. . . . .

پيچرا کيترا پيچرا آهن
نہ بہ لڳي ٿو لنگهيو نہ ڪو بہ هتان!

معيش بہ ساڳي فلڪ سان، ڏونڪي جي چوٽ تي ا
ڪري ٿو.

پنهنجي دنيا
جڏهن رنگين ڪرٽي هوندي آهي
رنگن جي پهاڙن هيٺان
بم فٽ ڪري
انهيءَ کي
ڏماڪي سان اُڏائيندو آهيان

شاعري، شاعر جي پنهنجي شخصيت جو ايماندرانہ اظهار آهي
هو پنهنجا اُمنگہ اُڌما، سوچ ويچار، ڏک سک توڙي خوشيون بين س
وندي ٿو. پر اڄ جا گهڻا شاعر/ڪوي پاڻ اظهارڻ بجاءِ، پنهنجي چهر
تي نقاب اوڙهي، پاڻ لڪائڻ ئي پسند ڪن ٿا. ۽ پس پيش اُه
پنهنجي ارد گرد جي سنسار جي حقيقت کان صفا ڪٽجي، پاڻ ک
نگين ٿا. معيش جي ڪوتا 'دوري' جي جهرڪيءَ جيان دوربين ذريعي
اُهي ست سمنڊ پار جا درشيہ ڏسڻ ۾ مشغول آهن ۽ باز سندن ٻچ
کي کائيندو ٿو وڃي.

ورهاڱي جي انهاسڪ حادثي سنڌين جي پيرن هيٺان ڌرتي
کي کسڪائي ڇڏيو، هو ڪک پن تي، هوا سان اُڏامندا رهيا. انهن
جي حالت ۽ دلي ڪيفيت جي ترجماني اڳ بہ ليکراج عزيز، ارجن
شاد، ڪرشن راهي، ۽ آنچل جهڙن شاعرن بخوبي ڪئي آهي. معيش

جڏهن بہ ٿو ٿئي، ڪنهن مظلوم تي ظلم ڪو
ان ويل مونکي پنهنجو آ، قلم ياد آيو.

ہ پٺتي نٿو پوي.

ستاڌيش جي خلاف
هرڪ ڪويتا ۾
باه ٿو اوڳاريان

دت اهو واضح ڪرڻ ضروري آهي تہ قلم جو عمل پانڪن کي پاوڪ
هن جي اندر نفرت جو ٻج ڇٽڻ ناهي، بلڪ کين پنهنجي صحيح
جي ڄاڻ ڏيئي، انهن اندر سجاڳي آڻڻي آهي. سندن چيتنا
ۃ کي جاڳائڻ آهي. اتي محيش اسان کي هن نموني ٿو آگاهي :

ي پرگتيءَ لاءِ
ڻ وارا
گر جا ماڻهو
ڪو
ي مڙي ڏسو
ي پنيءَ تي
ماڻهو
ڪري رهيا آهن.

ڪيمن جون هي تصويرون بہ ان ڏس ۾ قابل ذڪر آهن.

مئو تڏهن بہ هوس
جڏهن منھنجو سرير
رنگہ مٽائڻ لڳو
. . . .
مئو تڏهن بہ هوس
جڏهن منھنجي زبان
پنھنجو روپ بدلائڻ لڳي هئي.
. . . .

هن شاعر سنڌي جاتيءَ کي پنھنجي اکين سان مرندي ڏٺو آ
اها پنھنجي چيتنا شڪتي کوهي، سگريٽ وِسڪيءَ جيان خريد فرو
جي استعمالي چيز بڻجي ويئي آهي.

اسانجا ڪيترا اُچاترا ليکڪ/شاعر پنھنجي پاڻکن سان را
قائم ڪري، ڪين جاڳائڻ بجاءِ، پاڻ بہ ڪرسين، انعامن، اُجورن
لالچ ۾، سرڪاري ادارن وٽ وڪائو بڻجي ويا آهن. معيش شايد اه
کي ئي خيال ۾ رکي چيو آهي.

اُتي وئين جتي هوائون وني ويئون.
پوءِ تنھنجي زندگي تہ وئرٿ آهي.
اچا، وڏيڪ، اچا وڏيڪ.
اچا وڏيڪ گھرائيءَ جي ساگر!
توکي ضرورت آهي.

شاعر کي تہ اهڙن ادارن، سرشتن ۽ بندوبستن خلاف لڙائي لڙ
آهي ۽ پنھنجي قلم کان تلوار جو ڪم وٺڻو آهي. ڪيمن چوي ٿو :

ظن جو سنائُ (سندن آوازي سرشتي ۽ النڪارن سميت) آهي. جيڪو
ڪوتا اندر سمايل آوازي 'ارٿ' کي اُپاريٿو، پر ان ارٿ ۾ سمايل
ٿ ۾ لفظن کي بہ چمڪائي، سندن اندروني سونهن کي اُجاگر ڪري
ٿ ورما جي لفظن ۾ :

هڪ اخباري رپورٽ ۾ لفظن جي اُپيوگتا پانڪ تائين مطلب
ن بعد ختم ٿي وڃي ٿي. هو وري بيهر اخبار کي هٿ نٿو لائي.
هڪ دفعو پڙهڻ بعد، لفظن جي اهميت ختم نٿي ٿئي. هت لفظ
يم ناهن. ان ڪري اسين ورور انهن ڏانهن موٽي ايندا آهيون،
جيڪڏهن لفظن ذريعي ڪوتا پنهنجي 'سچ' کي حاصل ڪيو آهي
۾ ڪوتا جي لفظن کي 'لفظ' هئڻ جي حيثيت بہ پهريون دفعو
ح' ئي عطا ڪئي آهي. ڪوتا ۾ لفظ اصلي معنيٰ ۾ لفظ بڻجندا
ڻئن موٽيءَ ۾ پٿر پنهنجي اصلي معنيٰ ۾ پٿر بڻجندو آهي.

رھ-٦٦)

يمن موٽائي ۽ محيش نيٽوائيءَ کي شاعر ۽/نئين ڪوتا جو اچا لنبو
ري فن جي ان منزل کي ڇهڻو آهي، جتي سچ ۽ سونهن هڪ ئي
ڻا بہ پاسا آهن. يعني فارم ڪنٽنيٽ آهي ۽ ڪنٽنيٽ فارم آهي.

رچنا- ٣٣ (جنوري-مارچ ١٩٨٧)

روئي چيو حيات
پيٽ ڪسي ويو ڏينھڙا
ننڊ، ڪسي ويئي رات.

يا

ڪيڏو آھ ڪُنياءُ
پيءَ ڌيءَ ۽ ڌن ڏئي
تڏھن بہ وڌي وٺاءُ.

شاعر اسانجي سوچ ويچار سان گڏ، اسانجي جذبن ۽ احساس
بہ ترتيب تہ ڏئي، ڪين زبان تہ بخشي.

ڪٽي پاپڙ ڪي جڏھن ڀڳم
بٽيو ٽڪرو جڃ صورت سنڌ.

يا

ڪيڏي آھي نہ بيوسي، سنڌڙي!
تنھنجي ديدار لاءِ سڪٽو پيو.

معيش نيٽواٽيءَ جي مني ڪھاڻين (Parables) نمان ڪوتا
’تصوير ۽ جھرڪي‘ ’شينھن ۽ ڪولي‘ ’بہ شينھن ۽ ڪولي‘، ’ٻہ ڪ
صاحبن جا‘ ’ٻج‘ ’قيمت‘ ’دوري‘ ’وڻ چيو‘ ’بوءِ‘ ۾ سياٽپ پريا نق
سمايل آھن، جيڪي اسانجي سوجھيءَ ۾ اضافو آڻين ٿا. انھن ڪي سڌ
سنواٽي مني ڪھاڻين واري نثري فارم ۾ لئي سگھجي ھا. ڪوتا ج
پڳل سٽن ۾ لڪڻ سان البت ھڪ لئہ تي پيدا ٿئي. جيڪا اُنھن ڪ
وڌيڪ اثرائتو تي بڻائي.

نثر ڪان ڪوتا ان سنڌي تي الڳہ ٿي بيھي ٿي، تہ اھا محصوص

اچي ويھ
ھ ڪيڏو نہ سنو لڪيو آھي،
خبر ناھي
روئي پيئي ناھيان
آواز اڳيان
ڏ ڏبجي ٿو وچي.
نصيب ۾ نہ ڪرسي آھي،
جو پيالو ۽ شاھ بہ نہ.
ڪلو ۽ ويلڻ آھي مون لاءِ.

يءَ جو اھو سرل اظھار دل کي ڇھندڙ آھي ۽ استريءَ جي اندرمن
جو اسان کي شدت سان احساس ٿو ڏئي.

- - - -

ۃ نہ بيٺنديون
ئي پي چڙيان.
. ويھي
ڪولڊ ڪافي' ئي پي سگھجي ٿي.

ساني رشتن ۾ اچي ويل ٽڏاڻ جو اھو نھايت ئي تز اظھار آھي.
مشيني انسان جا پاڻ ۽ احساس مري چُڪا آھن.

- - - -

ل ھوا
نجو
نجو ڇھاءُ
ڪرڻ لاءِ تہ ڪھڙو ڪجھ آھي
ڪا احساس؟

ومي سدارنگاڻي جو ڪوتا سنگره :

سونهري رنگ جي ڪاراڻ

ومي سدارنگاڻيءَ جي ٤٩ ڪوتائن جو سنگرهه اسانجي سامهون آ
مُهڙ ۾ سنڌيءَ جي برک ليکڪ ڪرشن کٽواڻيءَ وميءَ جي واقفيت
آهي ۽ گڏوگڏ سنگرهه ۾ آيل ڪوتائن تي نظر وجهي انهن جي خوبين
اُپاريو آهي ۽ ڪن عام خامين ڏانهن اشارو ڪندي ڪيس انهن کان خبر
رهڻ جي صلاح بہ ڏني آهي.

وميءَ جي رچيل هن پشپ واٽڪا ۾ پسار ڪندي، لاشڪ نرالي ر
روپ ۽ مهڪ وارن سندر سندر گلن جي پيني پيني سڳنڌ، اسانجو وه
واسي ٿي ڇڏي. اچو تہ گڏجي ان خوشبوءِ سان پاڻ کي معطر ڪريون.

مان ۽ تون
ڪڏهن گڏ ڪونہ هلياسين.
رستي تان هلندي
تون اڳيان اڳيان
ڇٽ ڪو ڏنار
۽ پٺيان
نوڙيءَ سان ٻڌل
ڪنهن ڳانءِ وانگر مان.
تون ڪمري ۾ ڪرسيءَ تي ويهي
'شاهه جو رسالو' پيو پڙهين
تنهنجو سڏ مان ٻڌان پيئي

بالانط يا جوانيءَ ۾ ئي پيدا ٿي وڃن ٿا.

ڪوتا تہ دل ۽ دماغ جي گڏيل اوسر جو ميوو آهي. جيئن جيئن ڪويءَ
حساس ۽ شعور جي اوسر ٿيندي ويندي، سندس ڪوتا جو معيار پاڻمرادو
انيو جي عمر سان گڏ بالغ ٿيندو ويندو.

وميءَ جي پوتل، هن ماڪ پنل رابيلن جي مالا ۾، وچ واري جڳهہ
لاب جي قول والاري آهي. اها آهي سندس پهرين ڪوتا 'سوال جي
۾ لڳل' اها اڳتي هلي ضرور سنڌي ڪوتا جي چونڊ سنگرهہ جہ
ر بڻبي :

رائي آهي ڇوڪري
ن جو خاموش
جو چنچل ۽ مست
- - - - -
جي بيڙي آئي ڇوڪري
ي هلندي ٿي وڃي.
ن جي هٿ لڳندي
رواھ ڪئي بنان
- - - - - -
ري سچ آهي
ي ڪوڙ ڪان دپ آهي
چاتي ٿولي اچي ٿو
جي سيني تي داغ هڻي هليو ٿو وڃي.
ري آهي جواب
جي ڳولها ۾ لڳل.

ڪوي نہ هن ڇوڪريءَ جيان ان سوال جي ڳولها ۾ لڳل آهي تہ جو

منهنجي لئيل طويل ناٽڪ 'پنهنجو دشمن' ۾ وميءَ ناٽڪ جي
نباهي هئي. جيئن ڪوتا پڙهندي مونکي محسوس ٿئي ٿو تہ هوءَ
تي بيهي ان ناٽڪ جو ئي ڪو ڊائلاگ ڇپن ۾ پڙهي رهي آهي.

هڪڙو رنگين ڌاڳو
مونکي مليو هو
هوا ۾ هٿان ڪان ڇُٽي اُڏامندو
مون ڪيس جهٽي ورتو.
ڳنڍ ڏيڻ جي ڪوشش ڪيم.
ڌاڳي اُتي ئي پنهنجون
اکيون بند ڪري ڇڏيون.
هاڻي منهنجي اڱيان پنيان نچندڙ ڌاڳا
ياڪر پائڻ جي ڪوشش ڪندا آهن.
۽ ڊپ وچان مان
اکيون بند ڪري ڇڏيندي آهيان

وميءَ جي ڪوتائن جو اظهار نئون، اڇوتو آهي. ٻي تہ عرصي
تلخي لفاظي جي ڪوڙڪي ۾ ڦاٿل سنڌي ڪوتا پنهنجا بند آزاد ڪ
مڪت ساهہ کڻڻ شروع ڪيو آهي. بيتل پاڻي جي سڙاند ۽ بند هوا
گُهٽ ٻوسات بجاءِ جهرڻي جي کل کل ۽ ٿڌي هير جو احساس
رهيو آهي.

مان بہ ڪرشن جيان وميءَ کي اهائي صلاح ڏيندس تہ هوءَ س
سياڻ جيڪو پاڻمرادو سندس انهو مان اُسري اچي، ان کي اظهار ڏيند
اچي. ڪوتا اندر جي چيز آهي. ٻاهران مڙهيل فلسفن، ويچار ڌارائ
وعظن جي نہ. اها انهن جو بوجو ڍوئي نہ سگهندي. ان ڪري ئي ڪي

ائين هن سونهري رنگ واري ڪَور اندر سهيڙيل سونهري ڪوتائون
ڌي زندگيءَ جي ڪارڻ (ڪوڙاڻ) جو به اسان کي شدت سان احساس
تو. ڪاش هر انسان جي دل به شاعر جهڙي سون ورني هجي ها. اها
، بغض، هنسا کان آجي هجي ها. هيءُ سنسار پوءِ ڪيترو نه وڻندڙ،
ڻ جي قابل بڻجي پوي ها.

ايشور ته هن سرشٽيءَ کي پنهنجي سندر ڪلپنا ذريعي نهايت ئي
و خوبصورت خلقيو. پر انسان پنهنجي پيار واري جذبي مٿان ڏڪار
ي جذبي کي ترجيح ڏيئي، اُن کي ڪيترو نه قبيح، بدزيبو بڻائي ڇڏي
. گويا چنڊ کي هن ڪاري هئبتناڪ برقعي ۾ ڍڪي، سندس سموري
هن سچائيءَ کي گم ڪري ڇڏيو آهي.

پوءِ به وميءَ جهڙا شاعر، ڪوي، رچناڪار، اِنسان اندر ساجهه ۽
جهيءَ جي موتي اچڻ جا ۽ وري سنسار کي سندر روپ ۾ پسڻ جا سپنا
ن ٿا.

ي سندر ناهيان
- - - - - - -
هنجا خواب سهڻا آهن.

اها حقيقت آهي ته سهڻا خواب ڏسندڙ انسان ئي تاج محل ۽ نائين
ڦنيءَ جي رچنا ڪري، ايشور کان به وڏي سرجڻهار هئڻ جي دعويٰ پيش
ئي آهي.

رچنا ٧٣، (جنوري-مارچ ١٩٩٧)

’ڪوڙ‘ هر پيري ’سچ‘ جي سيني تي داغ هڻي هليو ٿو وڃي. هو پاڻ ا
سوال جو جواب آهي. شايد اهوئي سندس جيون جو مقصد، سندس
سارٿڪتا آهي.

مان محسوس ڪريان ٿو ته ڪوتا ڪويءَ جي سموري وجود جي، پانڪ
جي سموري وجود سان گفتگو آهي. اهڙي گفتگو جيڪا وڏي وان
دوست/ساٿيڙيون هڪ ٻئي سان ڪندا/ڪنديون آهن. هڪ ٻئي سان
پنهنجي اندر جو حال اوريندي، هڪ ٻئي کي پنهنجو همراز بڻائيندا آهن
ان گفتگوءَ ۾ ڪو لڪ لڪاءُ نه هوندو آهي. ڪا وڏائي نه هوندي آهي، ڪ
ڪُوڙ، ڪپٽ، ڏيکاءُ نه هوندو آهي. ڪوتا جڏهن ان نوع ۾ اچيٿي تڏهن
اسانجي دل کي ڇُهي ٿي. دماغ کي ڌونڌاڙي ٿي. اسان کي سوچڻ لاءِ آمد
ڪريٿي. اها اسانجي جيون جو حصو بڻجي، اسان جي رڳن ۾، رت جيان
وهڻ لڳي ٿي. وميءَ جي پنهنجي ساهيڙيءَ سان هيءَ معصوم گفتگو اهڙي
ڪوتا جو هڪ مثال آهي.

پکي
منهنجي زبان
هوا
منهنجو ساهه
- - - - -
- - - - -
پوءِ به
ڪٿي ڪائي کوٽ آهي.
توکي خبر پوي
نه مون کي ٻڌائج،
ڇو جو
مان پنهنجي باري ۾ ڪجهه نٿي ڄاڻان

ئا. سندن چوڻ مطابق موجوده ٻولي سندن احساسن، جذبن، خيالن
ر ڪرڻ کان قاصر آهي. ان ڪري هنن هڪ اُبتي سبتي اڻ ٺري
ڪئي آهي. سندن نواڻ لَنوءَ جي ٻانڪن جيان آهي، جيڪي اَڏ
پاڪي هٽايو ۽ اڏ مٿي تي ڪلهن تائين وار رکايو گهمندا هئا.
جو هڪ پاسو ڇَٽ ۽ ٻيو پاسو سارو رکيو پيا هلندا هئا.

يشڪ ادب جي هر دؤر جيان هن موجوده دؤر ۾ به اهڙن ئي نقالچي، رست، نيم اديبن جي ئي اڪثريت رهي آهي، جن رڳو علحدي ئڻ جي ڏيکاو بازيءَ لاءِ ڏڙ ربيدارو ۽ سسي ٻاڪري وارو لباس پهري، ي مسخرن واريون قلابازيون پئي ڏنيون آهن. انهن نه رڳو اهڙي جڙتو، مصنوعي، ادب جي مشيني جوڙ توڙ ڪري، عام پڙهندڙن ڪا ڏيئي، چرڪائي ۽ هيسائي ڇڏيو آهي، بلڪ پنهنجي سطحي، ب نيم جاڻ واري غلط بيانيءَ سان محترم جوهي ۽ پليجي جهڙن روشن دماغن کي منجهائي بدظن ڪري ڇڏيو اهي.

هت اها حقيقت اڳوات ئي قطعي طور واضع ڪري ڇڏڻ لازمي آهي ب سميت هر فن جو موضوع انسان ۽ سندس آس پاس جا لاڳاپا آهن. فنڪار پنهنجي اُسريل سينسبلٽيءَ سان انسان جي من ۽ سڀاءَ جي ک ٻوڪ، تشريح يا ترجماني ڪري ٿو. انسان جو سڀاءَ (سندس من ي ۽ شفي جذبن جو مرڪب هئڻ سبب) پنهنجي هن خلقيل ٻاهرين يءَ جي وڪاس ۽ وناش جو مرڪزي نقطو آهي. انسان جو من سندس ۽ مڪان جي بدلجندڙ حالتن انوسار هرکن اُسرندو، ڦهلجندو ٿو رهي. ن به منووگيانيءَ جي مقرر ڪيل اُصولن، پابندين جي پڪڙ ۾ ان ڪري چي نٿو سگهي. رڳو هڪ فنڪار ئي آهي، جيڪو پنهنجي اُسرندڙ

رسول بخش پليجي جي ادبي پرک :

سنڌي ذات هنجن

هن ادبي پرک ۾ جناب رسول بخش پليجي پورهيت طبقي جي
عوام دوست، انقلابي ادب جي حمايت ڪئي آهي. هن عالم پارکوءَ جي
ڪٿ انوسار اهوئي پرپور ۽ صحيح معنيٰ ۾ ترقي پسند ادب آهي. ا
جي نئين جديد سڏجندڙ ادب کي هن صاحب جڙتو، عوام دشمن، غير
انقلابي، سامراج پرست، بي مقصد، گهٽ معيار وارو، رجعت پسند ادب
قرار ڪري، اُن جي سخت مخالفت ڪئي آهي ۽ اُن کي پاڙون پٽڻ جي
صلاح ڏني آهي.

رسول بخش جي ورتل جائزي مطابق، نئون يا جديد ادب نااُميدي
۽ مايوسي ڦهلائيندڙ وبا آهي. ان ادب جو زهريلو پيغام اهو آهي ته، ماڻهو
نه ڪجھ ڪري سگهيو آهي ۽ نه ڪري سگهندو. زندگيءَ جو ڪو به مطلب
ڪو به مقصد، ڪا به معنيٰ ڪانهي. ان ۾ ڪا به آس اُميد رکڻ اجائي آهي.
چؤطرف اونداھ ئي اونداھ آهي......اهڙو ادب ماڻهن ۾ بي اعتمادي، بي
همتي، ۽ بزدلي پکيڙي ٿو. اهو عوام جي سوچ کي گهٽو لڳائي، کين ذهني
طور پنگلو ۽ روحاني طور خصي ڪري ڇڏي ٿو. ان ۾ نه رس آهي، نه وندر
آهي، نه ڪنهن قسم جو فن آهي. اهو ادب عوام جي سمجھ لاءِ ڪونهي.
اُن مان ماڻهن جي ڀلائي ٿئي يا برائي، اُن سان نه ادب جو واسطو ڪونهي.
جديد اديب ٻولي ۽ گرامر ۽ اُن جي عام استعمال جي مڃيل طريقن کي

سنجي سُرت نِرت کي کليل نہ رکيو آهي. بلڪ جدت کي وبا جهڙي
جي بيماري سڏي، ڇُهڻ کان بہ انڪار ڪيو آهي. جديد ادب بابت
يڪلوپيڊيا برطانيہ مان ڪنيل ڪي چند غيرمسلسل حوالا، سندس
ي ڄاڻ کي واضح ڪن ٿا. ان ڪري پليجي جون نئين ادب بابت
توائون بي ربا، خارجي ناهن، بلڪ تعصب ۾ ورتل هڪ طرفيون آهن.
اهر آهي تہ پليجي جو سياسي نظريو مارڪسوادي آهي ۽ ادبي نقط
سماجي حقيقت نگاريءَ واري آهي. سندس جانبداري اهڙي پرچاري
سان آهي جيڪو پورهيت طبقي جو آدرشوادي راڄ قائم ڪرڻ لاءِ عوام
نقلابي جدوجهد لاءِ پڙڪائي، ان تحريڪ ۾ منظم ٿيڻ جو جوش ڦوڪي.
پليجي لاءِ ادب کي، ادب کان ٻاهر جي سياسي ويڙهہ جي جنگي
طور ڪتب آڻڻ جو عمل روا آهي. نفرت جا اهي هٿيار غلط ۽ خطرناڪ
۾ اچڻ بعد جيڪي راڳا ڪن ٿا، ان کان اسين هن برصغير جا باشندا
ي واقف ٿي چُڪا آهيون ۽ ان جو نتيجو بہ ڀوڳي رهيا آهيون.

آهڙن ئي اَڳواٽ مڃي هليل، طئہ شده مارڪسوادي عقيدن جي ئي،
ي هن ڪتاب ۾ زوردار دليلن سان وڪالت ڪئي آهي. پليجي کي
سڌ ناهي تہ اِنسان جو هر وقت بدلجندڙ من هڪ هنڌ بيٺل سرشتن،
ستن ۾ تبديل ٿي ويل (ڌرمن، مذهبن جيان) انهن مارڪسوادي عقيدن
ہ گهڻو پٺتي ڇڏي آيو آهي.

لاشڪ اڄ جو هرڪو پاڻ سان سچيار ۽ ايماندار اديب، پاڻ تي اهڙا
طئہ شده عقيدا مڙهڻ کانسواءِ، مظلوم جو حمايتي ۽ ظالم جو مخالفتي
. دنيا جي جنهن بہ ڪنڊ ۾ انسان مٿان ٻاهريون اجتماعي طاقتون،
اُهي سياست، سماج، ڌرم، مذهب سان واسطو رکندڙ هجن، يا ڪنهن

ڦهلائيندڙ سينسبلٽي سان انساني من جي پنيان پنيان هلي سگهڻ جو
ڏاري سگهي ٿو.

ان ڪري صحيح ادب اُهو آهي جيڪو انساني زندگيءَ جي
اڻ جاتل پهلوءَ (سچائي) کي پڌرو ڪري، پڙهندڙ جي من اندر سو
نئون سلو ٿو پوکي. يا سندس منجهيل جذبن، احساسن کي ترتيب ڏ
هن جي اندر ۾ زندگيءَ جي سونهن ماڻڻ لاءِ توازن ٿو پيدا ڪري. ۽
سندس سينسبلٽيءَ جو وستار ڪيس شعوري طور اُسرڻ ۾ مدد ٿو ڪري.
ادب ان ڏس ۾ ناڪامياب آهي، اُهو پوءِ رديءَ جي ٽوڪريءَ ۾ اُڇلڻ
آهي. پوءِ ڀل تہ اُن مٿان ترقي پسنديءَ يا جديد ادب جي ٺپي چٽڪي چنب
چو نہ هجي.

جديديت بابت ڦهلايل ڪن غلط ڌارنائن کي هٽ رڌقد ڏيڻ
سخت ضرورت آهي. جديد جي لغتي معنيٰ آهي 'نئون' 'اڄ جو' 'هاڻ
جيڪا ادبي ڪاوش اڄ جي سچائيءَ کي اظهاري ٿي ۽ ڪالهہ جي
خارج حقيقت کي ناڪاري ٿي، اُها جديد آهي. جديديت کي ان ڪ
ڪشادي معنيٰ ۾ سچيتي سڏجي ٿو. Modernity is Awareness!

اعليٰ اديب پنهنجي وقت ۽ قوم جا سچيت جيو آهن. هنن ان
۽ ڪائنات جي هيل تائين روشنيءَ ۾ آيل لاڳاپن کي جاتو آهي. تعص
۽ ڪٽرپڻي کي خارج ڪيو آهي. هن ڌرمي ٻڌي ويل روايتن کي رد ڪ
آهي. پنهنجي دل ۽ دماغ کي هر نئين احساس ۽ فڪر لاءِ کليل رکيو آه

'سندي ذات هنجن' جو مطالعو ڪندي، هن نقاد دوست لاءِ
شڪايت ذهن ۾ اُڀري ٿي تہ هن جديد ادب جي نظرياتي بنياد کي سمج

جي نئين اديب ۽ مفڪر اهو بخوبي ڄاڻو آهي تہ ادب جو سماجي
د ڪي سنڌس ٻاهرين دُشمن کان آگاهہ ڪرڻ کان، سنڌس پنهنجي
ب ماري ويٺل دُشمن سان مقابلو ڪرائڻ وڌيڪ اهم آهي. انساني
اهي پيچيدگيون ئي آهن، جيڪي سنڌس هر سڄاڳ چرپر تي
ن. آئيس برگ جيان ٻاهرين انساني زندگيءَ جي رڳو هڪ ڇهنب
ي اکين کي نظر اچيٿي، باقي سموري سچائي انسان جي اچيتن
هي.

بجو بہ پنهنجي هن ادبي پرک ۾ فرمائي ٿو تہ 'دلين جا درياهہ
ن بہ اونها آهن. انهن جا راز ڪير ٿو ڄاڻي سگهي؟ اسانجي دل
ڻ جهڙيون، نہ ڪرڻ جهڙيون ڳالهيون ذهن جي ڪنڊن پاسن جي
۾ پريون پيون آهن. اهي ڪيڏي مهل بہ ست ڏيئي، پنهنجا ڪفن
ر اچي قيامت برپا ڪنديون'

رقي پسند ادب، من جي اندر لڪل زندگيءَ جي انهن وڏين سچاين
د ادب جي قولهہ لاءِ چڏي، پنهنجو ڌيان رڳو اکين ۽ ٻين حواسن
ايندڙ ٻاهرين مٿاڇري واريءَ سچائي تي مرڪز ڪيو آهي.

جو روايتي ادب ۽ فن، وگيان جي 'ڪارڻ - نتيجي' واري منطقي
ي پوئواري ڪندڙ بياني طرز وارو Mimetic آهي. ان ادب ۾ وقت
ئن جو سلسلو، سڌي ليڪ تي هلندڙ رسمي ۽ تاريخي آهي. ان
ار اڳواٽ طئہ ٿيل مول تت وارا ڪي هيرو، ڪي ولين، ڪي مسخرا
يڪي ليڪ جو رٿيل مطلب چڏائڻ لاءِ سنڌس هٿ ۾ شطرنج جا
ن. رچنا جو ڍانچو شروع، وچ ۽ ڌڪو ڏيندڙ پڇاڙي وارو، مصنوعي

- ٿورائيءَ واري جاگيرداري، سرمائيداري يا گهٽائيءَ واري پور
پارٽيءَ جي مڙهيل سرشتي يا بندوبست سان وابستہ چو نہ هجن، جي
پنهنجي مفادن لاءِ فرد جي انفراديت ۽ مان مرتبي واري انساني آزا
کسي، کيس مشين جي پرزي ۾ يا ڍور ڍڳي واري غير انساني جنس
تبديل ڪن ٿيون، تہ اديب پنهنجي ادب کي سچيتيءَ جي تلوار بڻ
انهن طاقتن خلاف جنگ جو اعلان ڪري ٿو ۽ پنهنجي ويڙهہ تيستائين جا
رکي ٿو، جيستائين هن انسان کي سندس انهن عوام دُشمنن جو چٽو احس
ڪرائي، پوري طرح بيدار نہ ڪيو آهي.

وجوديت (هستيواد) واري فڪر جي ابي سورين ڪير ڪيگارد بہ جد
مفڪر ۽ اديبن کي اهائي صلاح ڏني آهي تہ پنهنجي فڪر ذريعي ع
لوڪن کي سندن رڍن ٻڪرين واري ’آبجيڪٽيوٽي‘ جي پرم مان ٻاهر ڪڍ
انسانيٽي واري ’سبجيڪٽوٽي‘ جي اَصليت ۾ آڻڻ جي ڪوشش ڪريو. ڪل
دل ۽ دماغ سان وجوديت جو فڪر ڪٿي هلندڙ اديب جو اهوئي ڪارج آه
پنهنجي پڙهندڙن کي سندن وجود جي سموري سچائي ۽ امڪانات جو پور
اَحساس ڏيارڻ ۽ هيل تائين ڌرم، سماج، ديس، ڪٽنب جي اوٽ ۾ ٻاهري
سرشتن طرفان مڙهيل پرمن ۽ بتڻن مان کيس آجو ڪري، نہ رڳو نئي
نموني سوچڻ، بلڪ نئين نموني زندگي جيئڻ لاءِ آمادہ ڪرڻ، جيئن هرهڪ
فرد پنهنجي راضي خوشيءَ سان پاڻ تي هموار ڪيل ذميواري محسوس
ڪري سگهي. پنهنجي شخصي معاملن تي پاڻ سوچي ويچاري، ٻنان ٻئي
ڪنهن جي ٻاهرين دخل اندازيءَ جي پنهنجي سر فيصلو وٺي سگهي. اُ
تي عمل ڪرڻ جي جوابداري نباهي، پنهنجي بالغ هئڻ جو ثبوت
ڏيئي سگهي.

ان جي اندروني حقيقت جو ڳولهائو بڻجي، ليڪ ۽ پانڪ پنهي
ئين روشني يا اندر جي سوجهيءَ جو اُهاءُ ميسر ڪري ٿو. اندر
ۓ ئي انسان جي چيتنا شڪتيءَ کي ڪشادو ڪري سندس شعور
يءَ ۾ اضافو آڻي ٿو.

ي علامتي عبارت واري جديد ادب کي ڪلاسيڪل موسيقيءَ جيان
ت ۽ اڀياس بعد ئي پوري طرح پروڙي سگهجي ٿو. ڪلاسيڪل
جيان اُن جا پرستار به بيشڪ ٿورائيءَ ۾ آهن. ليڪن اهو ڪو
ب ڪونهي. پوءِ به سيميوئل بيڪيٽ جو ’ويٽنگ فار گوڊو‘ ۽
جو‘ ’ريناسورس‘ جهڙا جديد ائبسرڊ سڏجندڙ ناٽڪ عوام ۾
ول ثابت ٿيا آهن. پهرين ناٽڪ جا به ڪردار وجودي سانڻيءَ
سجي عمر ڪنهن ايشور جي اچڻ جي واٽ نهاريندا ٿا رهن،
ار وٺي اچي کين سندن هن اڌرنگي جڙتا مان نجات ڏياريندو.
۾ هن مشيني وگياني يگ جا انسان هڪ ٻئي پنيان بي حس
موٽي چمڙيءَ وارن گينڊن ۾ تبديل ٿيندا ٿا وڃن.

ن ادب ۾ هن طرح جي ڏيکاريل مايوسي، نااُميدي هڪ طرح جي
Shock آهي جيڪا بي حس بڻجي ويل انسان کي سندس جڙتا مان
سچيت ڪري ٿي. رسول بخش پليجو پنهنجي ڪتاب جي
۾ پاڻ به قبولي ٿو ته ’مايوسي قطعي آخري جذبو ناهي، بلڪ
شفي عناصرن کي به جنم ڏئيتي.‘

بد ادب اڄ ويهين صديءَ ۾ انسان جي وڌيڪ پيچيدگي ٿي ويل
حي ترجماني ڪرڻ شروع ڪئي آهي. هن صديءَ ۾ جاول اڄ جي

۽ ناٽڪي آهي. سنئين سڌي عام فهم عبارت وارين اهڙين روايتي
جو مقصد پاڻ کان ٻاهر وارو، ونڊرورونهن ميسر ڪرڻ، سماج مان
دور ڪرڻ، علم عقل وڌائڻ يا ڪنهن ڌرم، واد يا سياسي نظريي جو
ڪرڻ وارو رهيو آهي.

جديد ادب جو مکيه موضوع انساني من آهي، جنهن ۾ هن جو
۽ بي سرت من جو وهنوار به شامل آهي. اهو فن جي Anti - mimetic
تي بيٺل آهي. ان جي عبارت بياني (Narrative) بجاءِ علامتي يا
(Pictoral) آهي ڪڏهن ڪڏهن ان عبارت جي رچناتمڪ اُٽت انتر
پرواهه (Stream of Consciousness) ۽ خود ڪلاميءَ (or Monologue
واري آهي. جنهن ذريعي ليکڪ جو قلم ڪردار جي اندروني سو
وهڪري سان گڏوگڏ وهندو ٿو هلي. جديد اديب جو پنهنجي ڪردار
نجي سوچ ويچار مٿان ڪو دخل ڪونهي. اُهي زمان مڪان سان گڏ بدل
هر وقت اوسر ڪندا، ڦهلجندا ٿا رهن. اُهي هڪ ئي وقت هيرو ۽
به ئي گڏوگڏ ٿي سگهن ٿا. انهن کي ڪنهن ڪنڌي ۾ بيهاري، ڏوهي قرار
کين ڦاسيءَ جي سزا ٻڌائڻ بجاءِ ليکڪ زندگيءَ جي انهن وشم
تضادن کي ڪنهري ۾ بيهاري ٿو، جيڪي سندس هن حالت
جوابدار آهن.

روايتي ترقي پسند ادب جي برعڪس جديد ادب جو مقصد ان
اندر ئي سمايل آهي. مٿي ٻڌايل ڪنهن ٻاهرين استعمال جو وسيلو ب
بجاءِ، جديد ادب فرد جي پنهنجي نجي وجود جي مسئلن جي انفر
سطح تي ڇنڊڇاڻ ڪريٿو. پنهنجي منجهيل من جي پيچيدگين
سلجهائڻ لاءِ يعني Incoherent کي Coherent بڻائڻ لاءِ جفاڪشي ڪ

۽ ڪاتين سان اَيون ڪڍائي پوءِ هاٿين جي هيٺان چيپاٽي ڇڏيو
. جيئري زمين ۾ دفن ڪرايو ويندو هو ......

ج ته هرروز هريجنن کي جيئرو جلائڻ، عورتن سان وحشين جي پيڙ
لاتڪار ڪرڻ، پوليس ٿاڻن اندر معصوم انسانن جي ڳجهن عضون
رڻ ڦاڙڻ جا واقعا ڏسي ٻڌي، اڄ جو جديد مفڪر ۽ فنڪار مايوس
تي، هن زندگي کي بي معنيٰ بي مقصد سڏي ته ڪيس ڪو ڏوهه
ي سگهجي. اڄ اسانکي اهو بخوبي محسوس ٿي رهيو آهي ته انسان
ڙائي ۽ بدڪاري سندس چڱائيءَ جو ضد ناهي. بلڪ پنهنجي سر
تر حقيقت آهي، جيڪا پوشيده ۾ به انسان جو سايو بڻجي هميشه
ائم رهڻي آهي.

ر پليجي صاحب کي (روس جي اڌ صديءَ جي آزمودي باوجود)
ن آهي ته ڌرتيءَ تي پورهيت طبقي جو راڄ برپا ٿي وڃڻ بعد،
سان سموري بڇڙائيءَ جو خاتمو اچي ويندو. هو انسان جي شاندار
جا خواب لهي ٿو. ۽ ترقي پسند اديبن کي اهڙي ئي utopian
ي تخليق ڪرڻ جو مشورو ڏئي ٿو.

سونهاري صبح جون جهلڪون اڄ ئي ماڻهن کي پسائي کين موهت
صبوح کي وڏيڪ ويجهو آڻيو... .... اهڙو ماحول، اهڙيون حالتون،
رد، اهڙا گروهه، اهڙا ڪارناما، اهڙيون ڪاميابيون اڄ ئي چٽي پيش
جن اڃا وجود حاصل نه ڪيو آهي، پر سڀان ضرور وجود ۾ ايندڀون.....
وشن ۽ بلند خيال، اهڙا پائر، اهڙيون پيڙهيون، اَهڙا دوست، اهڙا
اهڙا اعليٰ عاشق ۽ معشوق، اهڙا بلند پايي جا انساني ناتا، اَدب

نئين انسان ايشور، ڌرم، ديس، سماج، گوري - ڪاري، برهمڻ -
هندو - مسلمان، عورت - مرد، جهڙن طبقاتي بندوبستن طرفان
اخلاقي سماجي، سياسي، مذهبي پابندين، رسمن، روايتن کي قطع
مڃڻ کان انڪار ڪيو آهي. هن پليءَ پٽ ان سچائيءَ کي ڄاتو آ
انهن سرشتن ۽ بندوبستن ڪيس ايشور جو ڊپ ڏيکاري، حب الوطن
واسطا وجهي، ڌرم، سماج، ڪٽنب ڏانهن فرض شناسيءَ جا قسم ڪ
سندس ساڃهه کي آفيم کارائي، ڪيس پنهنجي تهذيب سڏجندڙ
کي ڇڪڻ لاءِ مجبور ٿيئي ڪيو آهي. انسان ذات جي تاريخ ۾ عام
اڄ تائين نه ڪڏهن اُن تهذيب جي گاڏيءَ ۾ پاڻ سوار ٿي سگهيو
۽ نه ئي اُن کان پاڻ ڇنائي پڇي سگهيو آهي. اڄ به هو گاڏي هڪ
جا ڇهبوڪ کائي، اُن کي گهليندو ٿو هلي.

تهذيب جي گاڏيءَ کي ڇڪيندڙ عام انسان مٿان ٿيندڙ عق
ذلتن، لعنتن جو رسول بخش هن نموني بيان ڪيو آهي :

’اڄ جي هٽلرن، مسولنين، پهلوين (اسٽالن کي پليجو وساري
آهي) ۽ سندن جانشينن عوام لاءِ اهڙا وحشي عذاب ايجاد ڪيا آهن
جو چنگيزن، هلاڪن ۽ نادرن کي به پتو ڪونه هو. برابر اڄ به انسان
اڪثريت جي زندگي جڻ دوزخ جي برابر آهي. در اصل موجوده د
هر بچڙائي، ڦرلٽ، ظلم، وحشانيت جي باوجود، زماني ۾ جيئڻ پ
ٿو وڃجي، تنهن عام انسانن جي زندگي مجموعي طور وڏيڪ غير مه
وڏيڪ سُڃي سکڻي، وڏيڪ اذيتناڪ نظر اچي ٿي ...... (ان زماني ۾
انسانن جون جيئري کلون لاٿيون وينديون هيون. پاليل نانگن جي ک
۽ بکين بگهڙن ۽ شينهن جي پڃري ۾ کين اُڇليو ويندو هو. پهريا

ُونڊ سنڌي ڪهاڻيون - ڀاڱو (٢)

ائت اڪادميءَ طرفان ڇپايل سرو شري ڪرشن کٽواڻي، ڳني
ءِ هريش واسواڻي طرفان مرتب ڪيل هن ٻئين ڀاڱي ۾ ورهاڱي
ي ٢١ چونڊ ڪهاڻيون درج آهن.

ي. ايس. ٻالاڻي جي ’پريا ءِ ڪرانتي‘ نه صرف هن مجموعي جي
ڪهاڻي آهي بلڪ سنڌي ساهت جي هڪ شاهڪار ڏين آهي.
پريا جوانيءَ ۾ ئي وڌوا ٿي ويئي آهي. سنڌس گهر ۾ پوڄن ورتائڻ
ڙ نوجوان ونيه ڪمار، هن کي پريا مان ڪرانتيءَ ۾ بدلي اپنائڻ
. ونيه ڪمار جو اهو پرستاو ٻڌي پريا جي ڪومل سرير ۾ به لهرون
ن، ڳوبا مهاساڳر ۾ ڀوڪمپ اچي ويو هجي. هڪ طرف سرير سان
ڻ جي تمنا، ٻئي طرف لوڪ مرياداطرفان بخشيل جيئري ئي موت.
ن جي دليلن مٿان جيت ٿئي ٿي ءِ هوءَ ونيه ڪمار کي پاڻ سونپڻ
لو ٿي ڪري. عين موقعي تي هڪ ڪُتو (پريا کي وهم ويهجي ويو
سندس پتيءَ جي آتما اچي هن ڪُتي جي سرير ۾ واسو ڪيو آهي)
لوڪ ءِ پرلوڪ جو رکوالو بڻجي اچي سندس ست جي رکيا ڪريٿو.
ريا، پريا ئي رهجي ٿي وڃي، هوءَ ونيه ڪمار جي ڪرانتي نٿي
سگهي.
يءَ ڪهاڻي نهايت ئي فنائتي نموني اسانکي اها سوجهي ٿي ڏئي

۽ فن وسيلي تخليق ڪري ڏيکاريو جيڪي عوام لاءِ مثالي بڻجن ۽
بہ اهڙو ٿيڻ لاءِ هرڪائين.......'

پليجي جو هيءُ نظريو ان فلسفي جي پيروي ٿو ڪري تہ هرڪو ان
پنهنجي ماحول جي پيدائش آهي ۽ آدرش اِنسان کي جنم ٿو ڏئي.

ان ۾ شڪ ڪونهي تہ جي انسان بہ هڪ خاص قسم جي جنس ه
ها تہ پوءِ لئبوريٽري جي ڪنٽرولي ڪنڊيشن هيٺ هن کي بہ سڌاري ب
نسل ۾ تبديل ڪري سگهجي ها.

پر اڄ اسان پروڙيو آهي تہ هرڪو انسان، ٻئي انسان کان مختلف
پنهنجي سر هڪ منفرد 'پاڻ لاءِ جيو' (سارتر جو Pour Soi) آهي. هن
پنهنجي وجود جو تت بين جنسن جيان ڪو اڳواٽ مقرر ٿيل ڪونهي.
پهرين وجود ۾ اچي ٿو، پوءِ پاڻ سان منهن مقابل ٿي پنهنجي تشري
ڪري ٿو ۽ اڳتي هلي، هو اُهوئي ٿو بڻجي، جيڪو هو خود کي پاڻ بڻا
چاهي ٿو.

رسول بخش پليجي جي جاڻ لاءِ اڄ جو نئون جديد ادب اَچيتن انسا
کي سندس رڳن ٻڪرين جي ڏڻ واري اصليت کان واقف ڪري، پاڻ سا
ڏوبڏو ٿي، جڙ کان چيتن طرف سفر ڪرڻ لاءِ آمده ڪري ٿو.

ڪونج، (جنوري-فبروري ١٩٨٩

ي لڙن ۾ لڙهندڙ ڏيکارڻ بجاءِ ليکڪ جي ڪئميرا الاجي ڇو
ي ٻتيلي تي مرڪز ٿي وڃي ٿي. جيڪو غوراب جي ڪنڌ سان
ي ڪپر وٽ ئي زمين دوز ٿي ويو آهي. ڪهاڻيءَ مان نه اِهو ٿو
نه شيرخان ئي آهي جيڪو دراصل ڪاشيءَ جي اٺويهين سالن
ڪان مات ڪائي ٿو وڃي.

دري اُتمچنداڻيءَ جي ڪهاڻي ’اَچا وار ڳاڙها ڳل‘ ۾ هڪ اڇي
پيرمرد پنهنجي گهر ۾ مهمان ٿي آيل ڏيءَ جي ساهيڙيءَ تي
ري ٿو ويهي. سندس اندر جي اُڌمن جو ليکڪا نهايت ئي سچيو
ڪ چٽر چٽيو آهي. بيشڪ پيار جي جذبي تي صرف نوجوانن جي
ي ناهي، بلڪ هرڪو چڙهيل عمر وارو بزرگ به ان کي شدت سان
ڪري ٿو، ڇو نه سندس روح، جسم سان گڏ ٻڍو نٿو ٿئي. هن جي
خالي واديون به ڪنهن دل گهرئي دوست جي اچڻ سان پرجي
ن ۽ وري وڃڻ تي اهي سُڃون ٿي وڃن ٿيون. سيڪس صرف
جي سنبنڌ تائين محدود ناهي. فرائڊ موجب پار جي ٻُپي ڏائڻ
اُهو هر سربري خواه غير سربري ڇُهاوَ سان وابسته آهي، جنهن
ڪ شخص ٻئي شخص وٽان همدرديءَ جي گرمائش حاصل ڪري،
اندر جي نوبني حاصل ڪري ٿو.

ندريءَ جي هيءَ شاندار ڪهاڻي پوءِ به پيرمرد ڪردار اندر هڪ
حساس پيدا ڪندڙ طنزي نقطي ’بابا نه ڪو رشي آهي!‘ تي ختم
. هرهڪ ڪهاڻيڪار اڳيان ڪهاڻيءَ جي پڄاڻيءَ ۾ اها Roundup
ي دقت پيدا ٿئي ٿي. هن طرح جي ڪا هڙرادو ٻجي لڳائڻ بجاءِ
ا کي سطح سياءِ پاٺمرادو ’فيڊ آئوٽ‘ تي وڃڻ ڏجي نه بهتر. پيءَ

ته هرڪو شخص پنهنجي ضرورتن انوسار پنهنجا دنيوي
(Temporal Truths) پاڻ تو خلقي. ايشور، ڌرم، وشواس اسانجي ذهن ج
خلقيل اهڙا دنيوي سچ آهن ۽ انهن جي تخليق پنيان صدين کان اسا
سنسڪارن جو وڏو هٿ آهي. خاص ڪري اسانجو ڀارتي ذهن ته اه
ڪيترين ئي پرمپرائن جي مٽيءَ مان ٺهيل آهي. هن ڪهاڻيءَ جي
پنهنجي اڄ جي يٿارٿ سان منهان منهن ٿيڻ چاهيندي به آخر پاڻ
ٻڄي هڪ ڪُتي (DOG) کي ايشوري اوتار (GOD) مڃي، سنسڪارن
قلعي اندر پناهه وٺي ٿي.

’شيام جئسنگهاڻي‘ جي ’غوراب‘ ۽ سندري اتمچنداڻي جي ’
وار ٻاڙها گل‘ هن مجموعي جون اهڙيون به بيون ڪهاڻيون آهن جيڪ
تخليقي فن جي سطح تي صحيح بيٺيون آهن. اهي به انساني من م
اهڙين سچاين جي اوڪ ٻوڪ ڪري، اسانجي زندگيءَ جي نئين سچا
سامهون آڻي بيهارين ٿيون.

’غوراب‘ ڪهاڻيءَ جي چوڪيدار شيرخان لاءِ چمپابائيءَ واسطي پ
وٺي اچڻ ئي سندس سموري ڏينهن جو هڪ واحد شغل آهي، جنهنج
ڪتڪتائيءَ کي وسارڻ سندس وس ۾ ڪونهي. ان پان بدولت ئي چمپابائي
کي روز ٻه دفعا ڏسڻ جو ڪيس موقعو ملندو آهي. اهو شيرخان اڄ مد
کان هن ڪوٺي واري بائيجيءَ کي سندس نالو وٺي سڏڻ جي تمنا دل
سانڍيندو آيو آهي ۽ هرروز ان کي عمل ۾ آڻڻ لاءِ اُها اڄا هڪ ٻئي ڏينه
لاءِ معطل ڪندو آيو آهي. ان وچ ۾ اچانڪ ڪٿان هڪ ڪاله جو چوڪر
ڪاشي اچي پيدا ٿو ٿئي ۽ عرصي کان سجائي رکيل سندس تمام ارمان
جي غوراب کي ٻوڙي ٿو ڇڏي. پڇاڙيءَ ۾ شيرخان جي غوراب کي چيتيون

شور چندر جي ڪهاڻي ’نہ مرڻ جو ڏک‘ جو ٻڍ ڪردار پنهنجي
عرض نباهڻ جي احساس هيٺ سندس علاج لاءِ پيءُ ايف مان پئسا
تو. البت کيس وسواس ويهي ويو آهي تہ سندس ماءُ ان ڪئنسر
گري بيماري مان بچندي ڪانہ. ليڪن سندس ان اُميد جي اُبتڙ
سندس ماءُ چاق چڱي ڀلي ٿي گهر موٽي ٿي اچي تہ کيس خوشي
ب. هڪ پاڻيءَ جو گهر ۾ وري وڏي ويل بوجھ محسوس ڪري ٿو
ءَ جي ’نہ مرڻ جو ڏک‘ طاري ٿي ٿو وڃي. اڄ جون آرٿڪ ڪنڌيون
ي موه ممتا جهڙي جذبي کي بہ مسڃُڻي جيان چُهي ويون آهن.
ائي اسانکي تہ تائين ڪنبائي ٿي ڇڏي.

وڻيءَ جي ڪهاڻي ’داغ‘ سُنڌ عورت طرفان ٻار ڄڻڻ جي تڙپ ۽
ي اڏوبيهڻ جي خال کي پرڻ جو سنو چترڻ آهي. البت پنهنجي
ندوڳيءَ کان واقف نااُميد، نراس ٿي ويل عورت جو، پنهنجا
اري وستر لاهي هڪ وڏي عمر واري غيرواقف پرش کي، ٻنان ڇون
جي ٻاڻ سوئپي ڇڏڻ، غيرمنوگياني ۽ ٽرين جي ياترا دوران ڪيل
ذريعي پربو تربو ٿي وڃڻ جو ڪرتب، غير سربر وگياني ٿو لڳي.

تت اهو واضع ڪري ڇڏيان تہ هنن ڪهاڻين جي پرک ڪنهن بہ
د مابي تي ڪرڻ بجاءِ، صرف تخليقي فن جي ڪسوٽيءَ تي ڪرڻ
وشش ڪئي اٿم. ان ذريعي ئي هرڪو ليکڪ ڪلاڪار نج سچ جي
ي ٻانڌنڙ، ٺهي ٿو.

محموعي ۾ آيل گوبند مالهيءَ جي ڪهاڻي ’احسانمندي‘ زندگيءَ
يل هڪ رنڌي ميڊ استني آهي جنهن جي چنڊڇاڻ ڪرڻ لاءِ ليکڪ

حالت ۾ ٻارن جو ڌيان اُن جهڙو ڏيندڙ پڄاڙيءَ ۾ ئي اٽڪي ٿو
۽ ٿو ڪهاڻيءَ جي جملي تاثر کان محروم رهجي ٿو وڃي.

ڪيرت ٻاٻاڻي جي ’چنو منو‘ ۽ لعل پشپ جي ’قرض جي درخواس
اهڙو ئي جهٽڪو ڏيندڙ پڄاڙيءَ واريون ڪهاڻيون آهن. ’چنو منو‘ ڳ
ڪنوار جا نالا ناهن بلڪ سيٺ جي پُٽ جا ڳڏا-ڳڏيون آهن. ’قرض
درخواست‘ ڪهاڻيءَ جي پڄاڙيءَ ۾ اهو راز کليٿو ته قرض لاءِ اهو ف
پراڻو آهي ۽ ان جي جڳهه تي نئون فارم آيو آهي. ٻنهي ڪهاڻين ۾ ا
به ئي حقيقتون ليکڪن چترائيءَ سان ڪهاڻيءَ جي پڄاڙي تائين لڪ
رکيون آهن. بيشڪ ٻنهي ليکڪن پنهنجي ڪهاڻين مٿان سماجي نابرابر
وارو ۽ فيتا شاهيءَ طرفان هڪ عام ماڻهوءَ جي پيسجڻ جو پوش چاڙ
آهي. پوءِ به اُهي ڪو اثر نٿيون ڇڏين. موپاسان جي نيڪلس ۽ او هين
جي ’سوکڙي‘ ڪهاڻين جيان صرف ٻارن اندر انتظار جو عناصر پ
ڪري، پڄاڙي ۾ راحت جو احساس ڏيئي، وندرائڻ تائين محدود رهج
ٿيون وڃن.

ٿرادو پڄاڙيءَ وارين انهن ڪهاڻين جي مشابهت اکروٽ، ٻادام
جهڙي سڪي ميوي سان ڪري سگهجي ٿي. هڪ ڀيرو انهن جو گورو کائ
بعد ٻيهر چٻاڙڻ لاءِ انهن جو سڪيون کلون ئي بچن ٿيون. انهن ڪهاڻي
جي برعڪس تخليقي فن واريون ڪهاڻيون ٻين جيان آهن جيڪي ٻارڪ
جي ذهن ۾ پوکجي وڃن ٿا. ٻارڪن جي شعوري وڪاس سان انهن ج
به اوسر ٿيندي ٿي رهي. هر مُند ۾ اُهي نئون ٻُور جهلي سڄي عمر ڪيس
طرح طرح جي ميون جو سواد وٺائين ٿا.

ـارن پنھنجي ڪھاڻين ۾ زندگيءَ جي اندر سمايل مطلب کي نه
انساني زندگي جي ڪن بھترين احساسي ڪنن کي پڪڙڻ جي
ڪئي آهي ۽ ڪھاڻيءَ کي ميوزڪ واري بلند پايي تي پھچايو آهي.

ڪلا پرڪاش جي 'ممتا جي مرڪ' ۽ گورڌن پارتيءَ جي 'مان روئڻو
ڳھڻو تڻو اسانجي پاوڪتا کي اپيل ڪندڙ ڪھاڻيون آهن. اڄ جي
ءَ ۾ پاوڪتا سان گڏ سوچ فڪر جو به عناصر ڳنڍجي ويو آهي.

موهن ڪلپنا جي ڪھاڻي 'هلندڙ بس مان ڪريل ماڻھو' اُنھن هپين
آهي جيڪي زندگيءَ جي تلخين ۽ بي رحمين کان منڪر ٿيڻ
ڳھڙين لاءِ نئون جنم وٺڻ لاءِ ايل.اس.ڊي جون گوريون، آفيم، چرس،
حشيش واپرائين ٿا ۽ آپگھات کي ئي هن بيڪار، بدڪار، زندگيءَ
تڪاري جو واحد رستو مڃين ٿا. هنن موجب اهائي هڪ ڪريا آهي
کي عمل ۾ آڻڻ لاءِ هرڪو فرد آزاد آهي.

ليڪن هن ڪھاڻيءَ جو هيپي آپگھات جھڙو ڪوبه فراريتي رستو
بجاءِ چوي ٿو ته من هڪ ندي آهي. ان جي ڪناري تي اسانجو شخص
و. مان ان ڪناري تان هلندو وبندس، ان ۾ سک آهي، سونھن آهي
آهي ۽ آتمڪ آزادي آهي. هھڙي سلجھيل دماغ واري، جديد
ست جيان نظر ايندڙ هپيءَ کان پوءِ به ليکڪ، کڏ کوتارائي، اُن ۾
تو براڻي شخص کي پورڻ ۽ پنھنجي نئين سربري لباس ۾ جنم
هھڙي تماشائي نقطي تي ڪھاڻي جي پڄاڻي ڪري ٿو.

هريش واسواڻي جي ڪھاڻي 'سلسلو' جي مون اڳ ۾ ئي (سندس
ين جي مجموعي ۴۰-۸۰ جي آلوچنا ۾) تفصيل سان اوڪ ڊوڪ ڪئي

پنهنجي تصور کي ورزش ڪرائڻ جي ڪا ضرورت محسوس نہ ڪئي آ
ساڳي ڪار رام پنجواڻي جي ڪهاڻي ’محمد ڳاڏي وارو‘ سان آهي. ج
ڪهاڻي بيشڪ ليکڪ جي پنهنجي شخصي آزمودي مان اُپري ٿي. ڪ
ٻئي طرفان ٻڌايل يا ڪٿي پڙهيل، يا پاڻ سان ٿي گذريل واقعو بہ تڏ
ئي ٿو اسانجو شخصي انيو بڻجي، جڏهن اسين ان کي پنهنجي اند
اکہ سان پروڙي، ان جي شرح ڪري، ان کي پنهنجي زندگيءَ
جوڙيون ٿا.

محمد ڳاڏيءَ وارو هڪ اهڙو هيٺو، مٺيءَ ذرو شخص آهي جي
هميشه ٻين طرفان راهہ ۾ لتاڙيو پئي ويو آهي. هو دل ۾ اها حسرت سان
وٺنو آهي تہ ڪو اهڙو موقعو اچي جو سندس واقفڪار بہ هن کي وڏي و
سمجهن. هو ڳائيندڙ پروفيسر کي پنهنجيءَ ڳاڏيءَ ۾ چاڙهي، موت
ڪانئس اهو انجام ٿو وٺي تہ ’ديوان، اسانجي پاڙي ۾ راڳہ ڪرڻ اچي
تڏهن پڇجانءِ محمد ڳاڏيءَ وارو آهي؟ مونکي ياد ڪندين تہ منهن
مان ٿي پوندو.‘

اڄ ممبئي، دهلي جي سنڌي سينين جي اسٽيج تي اَچي، پنهنجي
خرچ تي آندل گلن جا هار پاڻ کي پارائڻ، پاڻ لاءِ اهو وڏماڻهپو ڳنه
پنيان بہ سندن اها احساس ڪمتريءَ واري پاونا لڪل آهي. البت هر
شخصي آزمودي اندر لڪل ان حقيقت کي هيءَ ڪهاڻي فوڪس
۾ نٿي آڻي.

ڪرشن کٽواڻيءَ جي ’يادگيريون‘ ۽ گني سامتاڻي جي ’ايمان‘ سندن
بهترين ڪهاڻين مان ناهن. هونءَ سنڌيءَ جي هنن مڃيل اول صف جي

ٿن پيڙ منھنجي ھستي ٿسي ورتي آهي. ڪائرتا زندگيءَ جو
و آهي، ڪائرتا ٿن جو چھرو آهي. ڪائرتا ... ڪائرتا .... ٿي
ڪهاڻيون رومانوادي دؤر جي ردعمل ۾ آيل اُلٽ (انورٽيڊ)
آهن.

جديد ڪهاڻي بي طرفدار، خارجي نقطہ نگاہ سان، سادگيءَ سلاست
وليءَ ۾ زندگيءَ جي اوک ڏوک ڪري ٿي. ان جي برعڪس رومانوي
رومانوي ڪهاڻيءَ ۾ ڀاشا جي قاعدن کي ٽوڙي پنهنجي موڊس کي
ھاڻيڪا، ڪهاڻيءَ جي پاٽرن ۽ اسٽنين مٿان مڙهي ٿو ڇڏي. هو
سان سڌو سنئون مخاطب ٿيڻ بجاءِ داخلي جذبات پٺيان لڪڻ
وشش ٿو ڪري.

اج جي سچيتن ڪهاڻي، زندگي کان ٻاهر، بي طرفدار بڻجي، اُن
رف ٿڪ لعنت نٿي وجهي بلڪ زندگيءَ جي اندر ئي جيئندي،
سان ڏيندي ٿي، اُن مان ٻاهر نڪرڻ جو رستو بہ پاڻ ئي ٿي ڳولهي.
ري اج جو حقيقي جديد ساهت، فئشن طور اپنايل هپين کي ناڪارڻ
اريٿي ناهي. بلڪ موهن ڪلپنا جي سلجهيل هپيءَ جيان پنهنجي
ءَ کي پاڻ ئي نئون تخليقي موڙ ڏيڻ ۾ پاڻ تي کنيل ذميواري بہ
تو.

ڪونج، (سپٽمبر-آڪٽوبر ١٩٨١)

آهي. هن مجموعي جي معاملي ۾ هريش واسواڻيءَ نئين ڪهاڻيءَ جي
شناخت ڏني آهي ته اڄ ڪهاڻي رسمي، اُرٿ ۾ خير ڪا ڪهاڻي آ...
ڪٿا ۾ آڪاڻي ته بلڪل نه آهي. ٻوليءَ جي سادگي ۽ سلاست غائب آ...
انهن جي جڳهه تي حالت موافق هڪ کرو ۽ ڳاڙ (امپيوئر) شبد پ...
۽ گرامر جو ترسڪار آهي. ڪردار خلقڻ جي موهه کان ڪنارا ڪشي آهـ...
هڪ سنواتي شروعات، وچ ۽ پڇاڙيءَ جي جڳهه تي مونجهارو، افرانف...
۽ بدانتظامي آهي ......

مجموعي جون ٻه ڪهاڻيون آنند کيماڻيءَ جي 'نومبر جي هڪ را...
۽ وشنو ڀاٽيا جي 'سنگمرمر ۽ ريشم جي ڪپهه' ان مٿين تشريح هيٺ اچ...
ٿيون. 'نومبر جي هڪ رات' جو پُرش ڪردار پنهنجي اسعاءِ، بي آسر...
مجبور دوش درشٽيءَ سان هن زندگي کي ڏسيٺو ۽ اُها کيس ذلالت، زهـ...
سزا ۽ بکواس ٿي نظر اچي. هن جي هٿن مان ڪري پيل درشن اهو آهـ...
ته عورت (زندگي) جا اُرهه کيس ڀوڳڻ کان اڳ هماليي بلندين وارا نظ...
ٿا اچن ۽ ڀوڳڻ بعد اُها ڳرڙا جنڪ، ڳند ۾ ثقيل چوپايي مال جيان آهي...
هن ڪهاڻيءَ جو پُرش ڪردار پنهنجي فلئٽ جو در اهڙي عورت جي منهن...
بند ٿو ڪري ڇڏي.

وشنو ڀاٽيا جي ڪهاڻي 'سنگمرمر ۽ ريشم جي ڪپهه' جو پُرش ڪردا...
اڌ جليل سگريٽن جي ٽڪرن، خالي جامن ۽ ٽٽل ٽڪڙن جي ساڳي اسٽتيءَ...
مان گذرندي، هڪ سنگمرمري جسم واري عورت (زندگي) سان سنڀوڳ...
ڪرڻ جي ڪريا ۾ اسڦل ٿي، هن مٿان ٿُڪون ٿو اُڇلائي. 'زندگيءَ ۾ ڪو...
سنگيت ڪونهي، هن جي اورنگزيب ساز ٽوڙي ڇڏيو آهي. مان ننگو آهيان...
هر انسان ننگو آهي. تهذيب ننگي آهي. مونکي ڪو نالو ڪونهي ڪو چهرو...

ڪ ختم ٿيڻ جي ڪنڌي تي پهتا آهيون، پوءِ به آڻ نه مڃيندا سين.
ي وطن جو/جتي رهندا سين/اڌ انسان/اڌ سپاهي ٿي/جيئندا سين!

پنهنجيءَ ڌرتي کان ڇڇي ڌار ٿي آيل ڪوي، پوشيه ۾ ڪڏهن به
يقت کان منڪر ٿيڻ نٿو چاهي، ته هو هن ڌاري ڌرتيءَ تي
ي ناهي.

جي مان پلجي وڃان/ته ياد ڏيارجو:/پرايو آهيان/مان/شرڻارٿي
ءِ اهو ڦٽ مان/سائو ٿو رکڻ چاهيان.

سنڌين جيڪو ڪجهه وڃايو آهي اُن جي ازبڻ ڪرڻ روپين سان پورتي
ي سگهي. هرهڪ جاتيءَ جو وجود جڙيل آهي پنهنجي زمين سان
ين ئي آهي جنهن مان سنڌس سنسڪرتيءَ جي سونڌي مهڪ
. جيڪا انساني زندگيءَ کي تروتازه سرشار ڪريتي، اُن کي خوشحال
حير ٿائيتي. مهيش ان ڪري اختياري وارن سان سؤدو
ٿو چاهي.

اسان سنڌين/جيڪو ڪمايو آهي/ارٻين ڪرٻين روپيا/سڀ داوَ تي/چا
اسان کي هندوستان ۾/سنڌ جيترو ٽڪر ڏيندا؟

مهيش جي جيءَ جاچنا لاشڪ قابل داد آهي :

دنيا جي ميلي ۾/اسين ٻار/پنهنجيءَ جيجل کان وڇڙي ويا آهيون/
امان چئي ڪري/هر مائيءَ جو ٻا ٿا/پلئه پڪڙيون

ڪوتا جي انهن خوبصورت مثالن باوجود مهيش جي هن، خواه ٻوٻن
عن ۾ بياني ڪوتائون گهڻيون آهن، جڏڪي ڪوتا ٻجاء مني ڪهاڻيون

'هڪ سنسڪرتي غائب ٿي ويندي'

'مان ۽ مان' ۽ 'مذو' ڪانپوءِ 'هڪ سنسڪرتي غائب ٿي ويندي' مه
نيٹواڻيءَ جي ڪوتائن جو ٽيون مجموعو آهي. مهيش ۱۹۵۴ ۾ ڀارت
ڄائو آهي. شريڪانت 'صدف' رشمي راماڻي، ومي سدارنگاڻي، ڀارت
جاول ڪي ٻيا ڪوي آهن، جن جي ڪوتائن، سنڌي ساهت جي ٽمٽمائين
لاٽ کي اڃا ڪجهه سال نه اُجهامڻ ڏيڻ جي اُميد جاڳائي آهي.

پوين ٻن مجموعن جيان هن نئين مجموعي 'هڪ سنسڪرتي غائ
ٿي ... دي' ۾ به مهيش جي ڪوتائن جو سوچ نئون آهي، اظهار نئون آهي
اُٽلت نئين آهي. ماڪ ڀنل رابيلن جهڙي انهن ۾ تازگي آهي جذبي ج
صداقت آهي جيڪا دل کي ڇُهيتي، دماغ کي ڏونڌاريتي.

ورهاڱي جو درد، جلاوطنيءَ جي پيڙا، سنڌين جي سڃاڻپ ج
سنڪٽ، سنڌي سنسڪرتيءَ جو ڏرتيءَ تان گم ٿي وڃڻ جو خوف، ڪ
اهڙا موضوع آهن، جن ايشور آنچل کي چڏي، شايد ئي ٻئي ڪنهن ڪوي
جي سوچ ۾ ايترو ڪولاهل پيدا ڪيو آهي. مهيش جي ڪوتا ۾ انهن ڪ
تز شاعراڻو اظهار مليو آهي.

اسين آهيون/مَني پلانت/ڌرتي کان ڌار/پاڻيءَ مان/وڌڻ وارا!
پنهنجي ان موجوده حالت باوجود ڪويءَ کي ڀروسو آهي ته اسين

ظم هجي يا ڪوتيشن ڪوتا هجي، اُن جي سارتڪتا جو هڪ ئي
ب تہ اُن ۾ شاعراڻو دم ضرور هجي (دلگير جا لفظ)

ن مجموعي ۾ شامل ڪيل ٢٣ ڪوتيشن ڪوتائن مان مشڪل سان
ڪن اهڙيون نظر اچن ٿيون، جن ۾ اهڙو شاعراڻو دم آهي. يعنيٰ
پاڻا جو ڪيميائي ميلاپ (FUSION)، اظهار جي بي ساختگي،
ءَ جي نزاڪت، لفظن جي نفاست جي جهلڪ موجود آهي.
ر :

ي برڊشن جاري رهيو تہ سڀ هنس ڪانو ٿي ويندا
جنهن وٽ پئسو آهي پر ٽائيم ڪونهي، اُهو غريب آهي
نهنجو زهر نانگ کي بہ زهر نہ لڳندو آهي
جنهن کي پنهنجو ساٿ آهي، سو اڪيلو ڪونهي
ماڻهوءَ روئي کي پچائيندو آهي، ۽ روٽي ماڻهوءَ کي.

اقي گهڻي ڀاڱي هي سڀ ڪوتيشن ڪوتائون، ڪوتائون ناهن،
ن آهن، نصيحتون آهن، وعظ آهن. انهيو جا نسخا آهن.
ر :

هر ڪنهن عورت ۾ اُروشيءَ جو انش موجود هوندو آهي.
سڀ ڏاڪا چڙهڻ ٻنان، مٿان نہ ٻڌڻ کپي.
ڦل، ٻرابت، ڪرڻ لاءِ ٻٽر نہ هئو، وٺ نهو!
حتي سڀ ٻٽر آهن، اُتي هيرا نهو! وغيره وغيره

ٿيون لڳن. ڪوتا تڏهن ئي ٿي ڪوتا بڻجي، جڏهن ڪويءَ جي ذه
سندس روزمره جي زندگيءَ مان پرايل انڀو (Raw Emotions)، سن
سنويدنا ۽ ڪلپنا شڪتي ذريعي Poetic emotions ۾ تبديل ٿا ٿ
ليکڪ/ڪلاڪار جي اها سِرجن شڪتي ئي آهي جيڪا هالو چالو (undane
زندگيءَ جي ننگي يٿارٿ کي ڪوتا جي پُر اثر ڍانچي (فارم) ۾ ڍ
ٿي. اهڙي سِرجن شڪتي جي کوٽ سبب، ڪوتائن جي ناليءَ ۾ ايندڙ
حصو يا تہ سَٽِي جذبات جي پلٽ پلٽان آهي يا دماغي ورزش واري ڪ
ڪوتان آهي.

مهيش پنهنجي ان ڪمزوريءَ کي پاڻ محسوس ڪندي مُڃاڳ
چويٿو : 'مان ۽ مان' ۽ 'مڏو' ۾ اهڙيون ڪوتائون آهن، جن کي کوٽ ڪر
لاءِ سڄي ڪوتا ڪوٽ ڪرڻ لازمي آهي. ان ڪميءَ کي دور ڪرڻ لاءِ م
هن ڪاويہ سنگره ۾ ڪوٽيشن ڪوتائون ڏنيون آهن. ڪوٽيشن ڏيڻ لاءِ سڄ
ڪوتا کي پنهنجو ۽ پاٺڪن جو وقت وڃڻ مون غيرواجب سمجهيو.'

ڪوتا جي هڪ مکيہ وصف آهي اُن جي Brevity، ٿورن لفظن اند
ڪوتا جي مڪمل ڀاوَ کي سمائڻ، هائيڪو جي ٽن سٽن ۾، دوهي سورٺ
بيت غزل جي ٻن سٽن ۾، تنها جي هڪ سٽ ۾، اڳ ۾ ئي شاعرن/ڪوي
پنهنجي شاعرائي ڀاوَ جو مڪمل اظهار ڪرڻ ۾ وڏي ڪاميابي حاصل ڪئي
آهي. شاهہ جا ڪيترائي شعر سنڌيءَ ۾ چوڻين، پهاڪن طور مقبول ٿي
چُڪا آهن.

ان ڪري ڪوتا ڀل تہ ڪهڙي بہ فارم ۾ چونہ اَچي، علم عروض واري
موزون شاعريءَ ۾ هجي، يا چند مُڪت نئين ڪوتا هجي، نظماڻو نثر هجي،

کي ٻري ڪري ناري لڇوائيءَ کي ڪنهري ۾ بيماري سگهجيتو.
معيش جي ڪوتائن کي سنڌي لپي ۾ لکيو آهي. هندي لفظن
(اُميد)، ٻنپڻ (اُسرڻ)، سجڻ (سينگارجڻ) سج ڌج - (سينگار)
(چاهيل) لفظن جو استعمال ڪويءَ جي محدود سنڌي شبد ڀنڊار
ارو تو ڪري. پنهنجي احساس/ويچار کي وڌيڪ چٽو اظهار ڏيڻ
ولين جا لفظ اُڌارا وٺي، اُنهن کي پنهنجي ضرورت انوسار گهڙي
نهنجي ٻوليءَ ۾ جذب ڪري، اُن کي وڌيڪ شاهڪار ڪرڻ ۾ ڪا
ا ڪانهي. البت پنهنجي ڀاشا ۾ موزون لفظن جي موجودگيءَ جي
سبب، ڌاري ٻوليءَ جي لفظن کي ڌنبڻ، رستي جي نوڪدار پٿرن
ي تو.
ڇاڙيءَ ۾ سنڌي ساهت کي معيش نيٹوائي ۾ وڏيون اُميدون آهن.
پنهنجي ان قول سان نباهيندو.

يٹوائي!
ڪجھ بڻجڻ تو چاهين تہ معيش نيٹوائي بڻج!

۾ اها چوٽي اڳہ ۾ ئي مشهور آهي تہ پنهنجو ٻُت ٺهہ، پنهنجي
ٻُت نہ ٺهہ!)

ڪونج، (مارچ - ١٩٩٥)

معيش موجب ڪوتا اونداهي رستي جي تارچ آهي. دراصل ڪ
اهڙو ڪوبه جاڻ ڏيڻ وارو (Informative) يا نصيحت ڏيڻ وارو (datctic)
رول ادا نٿي ڪري. ها، ڪوتا جذهن انساني شعور ۾ رلي ملي ٿي و
ته پوءِ سموري شخصيت کي جرڪائڻ وارو (Edifying) رول ضرور ٿي نباه

معيش نيٽواٽيءَ جي ڪوتائن جو هيءُ مجموعو 'هڪ سنسڪر
غائب ٿي ويندي' مطالع ڪرڻ بعد محسوس ٿئي ٿو ته معيش وٽ
'سنسڪرتي' لفظ جو مفهوم ڇٿو ڪونهي. سنڌي سنسڪرتيءَ جو لاڳاپو صر
پاپڙ، بيهه، پاشا، پوشاڪ، آکهه، زمين سان ئي ڪونهي، سنسڪرتيءَ
واسطو سوچ ويچار، پاونائن، رُخن (Attitudes) مجتائن سان وڌيڪ آه
جيڪي ئي ڪنهن جاتيءَ جي مخصوص رهڻي ڪهڻي نراذارت ڪن ٿ
جن جي اوسر ڪرڻ ۾ هزارين سال لڳا آهن ۽ اُنهي کان پند ڇڏائڻ
به هزارين سال لڳندا.

سنسڪرتي ڪا پوشاڪ ڪانهي جو هڪڙي لاهي، ٻي پائي سگهجي
ڀارت ۾ وسيل پارسي جاتي ان جو مثال آهي. هنن کان به سندن زمين
پاشا، پوشاڪ، کاڌ خوراڪ ڇڏائجي ويا آهن، پوءِ به سندن بين کان علحدي
سنسڪرتي، سندن مخصوص سڃاڻپ کي برقرار رکي وِيٺي آهي. هت چو
جو مطلب رڳو ايترو ئي آهي ته سنسڪرتي وقت سان ۽ بين سنسڪرتين
جي لهه وچڙ ۾ اچڻ سان پنهنجو رنگ روپ بدليندي ٿي رهي.

ڪوتائن جي هن مجموعي ۾ صورتخطيءَ جون ڪيتريون ئي چُڪون
آهن، جئن، لکزو (لهجو)، سورت (صورت)، تريقو (طريقو)، رشق (رشڪ)
تاريف (تعريف)، محلت (مهلت)، صفيد (سفيد) ان لاءِ البت معيش

و 'بنده وچائين شنڪر' شايع ٿيو ۽ مقبول ويو. هينئَر سندس نظمن
بيون گلدستو 'منهنجي حد آڪاش' به پنهنجي مخصوص رنگ ۽
ن اسانجي احساسن کي معطر ٿو ڪري. سندس شاعريءَ جي هن
۾ چڙهي اسين به سندس آڪاش جي حد ڇهڻ جو جتن
ٿا.

اڄ اڄ اڄ منهنجي پريرڻا
پائي اڄ تون سهڻا ڳهڻا
ڪلپنا جو پائي چولو
جهول اچي گگن جو جهولو

واقعي شاعر دنيا جي هر شيءِ کي اکيون پٽي، ہاراٽي ڪوتوهل وچان
و، گويا اُها هن سنسار جي سڀ کان اديت بي مثل شيءِ آهي. عام
جون نظرون انهن کي ڏسندي به نٿيون ٽڪجن پر شاعر پنهنجي
دليءَ سان اک چنبي ۾ انهن سان سالن جي گهرائپ جو ناتو جوڙي
. تڏهن ته موٽ ۾ اهي سڀ شيون ڪيس پنهنجو سڄڻ، خير خواه
هن سان پنهنجي اندر جو حال اورين ٿيون. ڪيس پنهنجو همراز
ٿيون.

هر شيءِ ٿي ڳالهائي مون سان
هر شيءِ ٿي ڳالهائي.
راز ٿي ٻڌائي، مون کي
راز ٿي ٻڌائي.

ڪائنات مان سُرن ۽ رنگن جهلڪ جو ڪجهه الاهي عطا ٿيل، ڪجهه

نين سنڌي ليکڪائن جي آجيان

١-ريتا شهاڻي جو 'منهنجي حد آڪاش' (نظم

٢-رڪمڻي چئناڻي جو 'احساس' (گيت ۽ غزل)

٣-ڪملا گوڪلاڻي جو 'حادثي ڪانپوءِ' (ڪهاڻيو

سمالوچنا لاءِ ٽن نين ليکڪائن جي ڪتابن جا ورق ورائيندي سنڌ
جي مجيل ليکڪائن جا نالا ذهن تي تري ٿا اچن. ورهاڱي کان اڳ
سنڌي ادب جي مشهور ليکڪا گلي سدارنگاڻيءَ جا ناول 'اتحاد' 'ساڌنا
سپنو' پڙهيا اٿم. ورهاڱي بعد اُسريل سندري، پوپٽي، ڪلا، تارا ۽ ايشور
ڪهاڻي خواه ناول جي کيتر ۾ اسان سڀني جون جاتل سڃاتل آهن. افسو
سنڌو چانڊواڻي اسان کان جلد وڇڙي ويئي. گذريل ٻن ٽن ڏهاڪن ۾ سنڌ
ليکڪائن جو ڪحط واقعي سنڌي ساهت ۾ مايوسيءَ جو ڪارڻ رهيو آهي
ويجهڙائي ۾ صرف اندرا واسواڻيءَ پنهنجي گهر ۽ ارد گرد جي دنيا
پنهنجي ڪهاڻين ۾ سهڻو عڪس پسايو آهي. يشوڌرا واڌواڻيءَ به آرمي
مضمون چٽاڀيٽي ۾ پهريون انعام کٽي، پڪن پختن قدمن سان ساهت
کيتر ۾ پير پاتو آهي. هينئر هن سال ٻين به ڪيترين ليکڪائن جا نا
تڙي آيل چهرا پسي سياويڪ خوشي ٿي آهي. اسين سندن دلي آجيا
ڪريون ٿا ۽ اُميد ظاهر ڪريون ٿا ته هو وڌيڪ اڀياس ۽ محنت ڪري
سنڌي ساهت جي هن اُجڙندڙ گلشن کي وري سرشار ڪنديون.

ريتا شهاڻي لڳي ٿو سنڌيءَ جي پهرين شاعرا آهي جنهن جي شعر

قابل غور آهي.

دل آهي ٽڪرو جنهن ۾ صرف رت ماس
دل دل ڪيئن سڏبي، بنا احساس!

ها اُهوئي شخص مهذب ڪلچرڊ آهي جنهن وٽ حساس دل آهي، وٽ ٻين جي ڏک ۾ ڏکي ٿيڻ واري دل ناهي اهو ماڻهو ناهي، ان بہ بدتر آهي. بيشڪ شاعر ئي آهي جيڪو 'پريت جا گيت' ڏيئي ماس جي دل کي حساس دل ۾ تبديل ٿو ڪري ڇڏي. ان جي برعڪس راڄنيتي ڪيڏندڙ نيتا ماڻهوءَ جي هٿ ۾ بمگولا بارود ڏيئي ڪيس تو بڻائي ڇڏي. جنهن ڏينهن هن نيتا جي جيت ٿي ۽ شاعر جي اهو ڏينهن هن سرشٽيءَ جو آخرين ڏينهن ٿيندو. هن ڳُٽڪي ۾ يءَ طرفان محسوسيل ڪيترائي اهڙا نازڪ جذبا عيان آهن.

عشق بنا ڇا زندگي سڏبي!
زندگي جي هھڙي توهين سهي نٿي سگهان
يا
بہ لفظ هڪڙا ٻولين ها محبوب
جڻ غريب کي دؤلت دان ڪيئہ!

پويون بند جهونگاريندي ذهن تي ازخود ايدمنڊ برڪ جو قول تري ي.

Next to Love, Sympathy is the divinest passion of the human h

ڪانپوءِ سهانيوتي ئي انساني دل جو الاهي جذبو آهي. سهانيوتي جا هڙا ٻول ٻڌڻ لاءِ اسانجي معصوم گلڙن جا ڪن ڪيترو نہ واجهائيندا

پنهنجي سؤد اوسر ڪيل ذات ذريعي، شاعر پنهنجا پرايل احساس ا
سان ونڊي، اسانجي جمالياتي حس ۾ اضافو آڻيٿو. اسان کي ٻه پنهن
ماڻيل حِظ مان لطف وٺائڻ لاءِ هيءَ حسين منظر اڳيان آڻي بيهاريٿو.

رنگ بنان دنيا بي رنگي
سر بنان جيون بي ڍنگي
سر ۽ رنگ سجائي ته ڏس ڙي
هل ته هلون اڄ اندر ڏنش ڏي!

ريٽا شهاڻيءَ جي شعر جو وڏو حصو نثري تڪبنديِ آهي. شدن
احساس جي بٺيءَ ۾ مچي، ان کي اڃا شراب بڻجڻو آهي. سندس ڪنه
خيرخواه شاعر کيس نيڪ صلاح ڏني آهي ته اڀياس ڪر، پڙهه ۽ سکہ! شاعري
آسمان مان ڪانه ٽپڪندي آهي. ريٽا کي هن جو اهو چوڻ پل ته ناگو
لڳو هجي، پر آهي سچ! هرڪا ڪلا، پوءِ اُها شاعري هجي، چترڪاري هج
يا سنگتراشي هجي، آسمان ۾ اُڏامڻ کان اڳہ، ڪهري پٿريلي زمين تي
گوڏن ڀر ريڙهيون پارائيندي آهي.

اسانجي نهايت ئي پياري سهاجهي شاعر پريو وفا ٻه رڪمڻي چئناڻي
کي سندس هن گيت ۽ غزلن جي مجموعي 'احساس' جي مهاڳہ ۾ ساڳي
صلاح ڏني آهي 'اسانجي دنيا ۾ پلي آئڻ، جي آئڻ، نچ آئہ اوهانجي
دل جان سان مرحبا ٿي ڪجي. هر ڪلا هڪ تپسيا آهي .... ساڌنا ضروري
آهي .... لکندا رهجو .... بس نہ ڪجو ....

'گيت پريت جا' ڪانپوءِ هي 'احساس' رڪمڻيءَ جي غزلن ۽ گيتن
جو ٻيون ڳنڍڪو آهي. عنوان سان نباهيندڙ مجموعي جو هيءُ پهريون بند

، چو تہ هو ڏيءَ جي پگهار تي تڳي رهيو آهي. ڏيءَ جي شادي
هو پنهنجي پيرن تي ڪهاڙو هڻڻ نٿو چاهي.

قيد ڦيل ارمان' جي نمرتا کي ناچ ڳائي جو بيحد شوق آهي. پروفيسر
جواڻي هن نينگر کي هنج ۾ کڻي ڳراٽڙي پائي، آسيس جا ٻول
ي چيو هو 'سنڌي جاتيءَ جي هيءَ ٻالڪي وڏي هوندي پڪ ئي
ران ٻائيءَ جو پارٽ ادا ڪندي' ليڪن نمرتا جا اُڌوهي لڳل دقيانوسي
وارا سنڌي پيءُ ياءُ سندس پرَ ڪٽي ڇڏين. پروفيسر صاحب جي
ڦلجڻ ڦولجڻ بجاءِ سَنڌ ئي رهجي تي وڃي.

'اندر جي عدالت' ڪهاڻيءَ ۾ سنڌي نايڪا جي سنڌي مجهُو مردن
بغاوت عروج تي پهچيتي، جڏهن هوءَ انهن بغض سان پريل،
سي، انڌوشواسي ۽ عورت کي بازار ۾ خريد فروخت جو وکر مڃيندڙ
مردن کي ٺوڪلا ڪري، رام ڪرشن پرم هنس ۽ سوامي وويڪانند
ميءَ جي هڪ مهذب بينگاليءَ سان شادي ڪري ٿي.

سنڌي سنڌي چو ڪريان جو سنڌي مهانگا ڳهوٽ
سؤديباز - سُچا - سدا پنن پراوا نوٽ.

عام سنڌين جي اُچاٽڙين، سطحي، ڏرمي خواه سماجي رڍ چالي
ن جي نهايت ئي بيباڪيءَ سان اوگهڙ ڪرڻ لاءِ واقعي ليکڪا کي
ي آهي.

ها، هاڻي خلقيو الئون، جڻ جڻ جهولي لعل
چيلي چنڊ تي سڀ سنڌي ڪن رڍن جهڙي چال

آهن. پر اسين آهيون نئرا چَپ اسانجا هميشه سُبيل، چهرو شوخ، مل
پيڪوڙيل. ڪنهن اڻ ڇاتل ڊپ وچان جسم ڪمان جيان تاڻيل. ٻاهرين
وٽان جيڪو به ملامت ۽ ذلت جو زهر پڙ پوي ٿو، گهر اچي اسين اُهو پنهن
ابهمن ۾ اوتي ڇڏيون ٿا.

رڪمڻيءَ جا اهڙا دل ۽ دماغ کي جهنجوڙيندڙ شعر عدد ۾ ٿورا آهن
گهٽائي سطحي ياوڪتا وارن ورهڻي جي ورلاپن جي آهي.

ڪملا گوڪلاڻيءَ جون 'حادثي کان پوءِ' مجموعي ۾ آيل ڪهاڻي
پڙهڻ بعد اُنهن جو جملي تاثر سندس ئي مُهڙ ۾ ڏنل هن بيان
سمايل آهي.

سنڀنڊ . بسترن وانگر بڻجي ويا آهن اجڪاله
ماڻهو اُنهن کي سهوليت لاءِ وڇائين ٿا
۽ ڪم نڪرڻ بعد ويڙهي ڪنهن ڪنڊ ۾ رکي ٿا ڇڏين.

ڪملا گوڪلاڻي جي هنن ڪهاڻين ۾ اهڙا ئي بسترا وڇائيندڙ
ويڙهيندڙ سنڌي مرد جو عڪس نمايان آهي جيڪو نهايت ئي خود غرض
بزدل، گيدي آهي. 'حادثي کان پوءِ' ڪهاڻيءَ جو اهو گانڊو پنهنجي زا
کي غنڊن کان بچائڻ لاءِ مقابلو ڪرڻ بجاءِ پُٺ پائي ڀڄي ٿو وڃي. ه
غير سنڌي آٽو رڪشا وارو واردات تي پرگهٽ ٿي، سندس زال جي رکي
ڪري ٿو. حادثي ۾ زخمي ٿيل پنهنجي هن عورت کي اپنائڻ بجاءِ ه
ڪيس طلاق ڏيڻ ٿو چاهي ڇو ته هينئر هوءَ کيس جسماني سک ڏيڻ جي
قابل نه رهي آهي.

'پائي پئسو' ڪهاڻيءَ جو لالچي سنڌي پيءُ مٽيل ڌيءُ جو مٽو ٽوڙي

ندي ليکڪائن جي آجيان

نا شرنگي جو 'ڪيئن وساريان ويڙهيچن' (يادگيريون)

ڪملا ٻخشياڻي جو 'پرائي درد جو احساس' (ڪهاڻيون)

ٿهلياڻي جو 'زندگيءَ جو آئينو' (ڪهاڻيون)

'سنگيتا' جي پوئين انڪ ۾ ٽن نين ليکڪائن جي سڃاڻپ سندن
ن ذريعي ڏني هيم. 'ڪيئن وساريان ويڙهيچن' جي پنئين ڪور تي
رنگي جي سڃاڻپ ڪرائيندڙ لکيو آهي ته 'سنڌي ادب ۾ ليکڪائن
وٽ تمام شدت سان محسوس ٿيندي پئي رهي آهي. اِن ڪري ڪنهن
ڪا جو ادب جي اڱڻ تي ڪنڌ رکڻ ان ليکڪا کان وڌيڪ سنڌي
جي حاصلات آهي. هينئر اسين نه رڳو وينا شرنگي پر ڪملا ٻخشياڻي
ٿهلياڻي کي به سنڌي اَدب جون حاصلاتون قرار ڪري سندن دلي
ا ڪريون ٿا. وينا شرنگي جون هي يادگيريون نه رڳو سندس ٻالپڻ کي
ڪن ٿيون، پر اسان جي جنم ڀوميءَ سنڌ جي سموري پس منظر
ٽي اسان جي اکين آڏو بيهارين ٿيون.

عاشورن جو درشيه اسان جي سامهون ڪڙو ڪندي ليکڪا ٻڌائي ٿي
تم ڪرڻ وارن جي ڇاتيءَ ۽ مٿي مان خون جون ڌارائون نڪرنديون
ن. هڪ ٻئي پٺيان طعبوتن جو جلوس جاري هوندو هو. سيني کي هڪ
پڙ جو ٻي ڇڻي سان اِنتظار هوندو هو، اُهو پِڙ هو رنن جو. ڏسڻ ۾
ناهوڪيون ڪونه هونديون هيون، تنهن هوندي به اُن پِڙ پٺيان پيهه لڳل

مون کي ڪملا جي ڪهاڻي ’جذباتي ناتا‘ بهترين ٿي لڳي. جن
۾ ٻارن کي ڳيت جي واچ، منڊي، مور يا جهنڊي لاهي وڪڻندڙ ڪاڪ
ڪلومل جو نهايت ئي خود اعتماديءَ وارو ديرينو سنڌي ڪردار اُڀري
اچي، جيڪو اڄ جي هنن ٿوڻي سنڌين کان بلڪل مختلف آهي. سرڪ
کان چاليهه روپيا درماهه، محتاج ٻڌن لاءِ ملندڙ پينشن وٺڻ کان انڪار ڪند
چوي ٿو ’ڇا مان توکي محتاج ٿو نظر اچان. اسين سنڌي پورهيو ڪر
ڪمائي ڄاڻون. بخشيش تي پاڻڻ ڪون سکيا آهيون ...‘ چوندي چوند
ڪاڪي کي بخيلي ٿي وٺي وڃي. ’جڏهن حق گهرڻ جو وقت هو تڏه
گهريوسين ڪون .... اسانکي ڇا اباڻي ملڪ ۾ رهڻ جو حق ڪون هو؟ پ
ڇو سنڌ ڇڏي هند ۾ آياسين؟ ٻنيون ٻارا، جايون جڳهيون، سامان سڙا ڇڏ
راتو رات ڀڄي آياسين. اُتي هجون ها تہ منهنجو پُٽ ڪري ڇد
ٿئي ها؟‘

ڏيئي سگهندو ڪو ڪاڪي ڪلومل کي هن سوال جو جواب؟ اڪ
اسانجا نام نهاد سنڌي نيتائون ڇاتي ٺوڪي چوندا آهن تہ سنڌين هن
۾ اچي ڏاڍي ترقي ڪئي آهي. خوب پئسو ڪمايو اٿئون ... پر ڪهاڻيڪا
ئي پنهنجي اندرين اک سان ڏسي ٿو سگهي تہ هند ۾ سنڌين جو زوال
آيو آهي. اهي هن ڪاڪي جي پُٽ جيان شرابي، جوئاري وئشيا ڳامي
گيدي، بزدل بڻجي ويا آهن. هن ليکڪا جو وس پڄي تہ اهڙن سنڌين
کي ’گيدي رتن‘ جو مُکٽ پارائي.

سنگيتا، (مي-جون ١٩٨٥)

سمجھي. قيامت جي ڏھاڙي ھندو، مسلمان، سک، عيسائي سيني
ک اڳيان حساب ڪتاب ڏيڻو پوندو .... خلقيندڙ تہ ھڪ ئي آھي،
، الڳہ ....

رارتي عنصر ھندو، مسلمان، سک، عيسائي سيني ۾ ٿي سگھن ٿا.
و صرف ھڪ ئي نالو آھي غنڊا، جنھن جو ڪنھن بہ قوم سان
اھي!

ڪي پختي چيدي عبارت ۾ وينا شرنگي سنڌ جي ماروئڙن،
ئڙن جا اھڙا ڪيئي چٽ چٽيا آھن، جن کي پڙھندي سنڌ جي
ي ٿي وڃي ٿي.

جئپور جي اُسرندڙ ڪھاڻيڪار ڪملا بخشياڻي، سنڌيءَ ۾ ايم. اي
مھاراڻي گرلس اِسڪول ۾ سنڌيءَ جي ليڪچرر آھي. ھوءَ پنھنجي
ن جي ٻنڪي 'پرائي درد جو احساس' جي مھاڳہ ۾ چوي ٿي 'اسان
ڏي ٻوليءَ جو اڪٽ خزانو ڇڏي ٻين ٻولين کي اپنائي رھيا آھيون.
ي ٻارن تہ پنھنجي سنڌي ڀاشا کي بلڪل ترڪ ڪري ڇڏيو آھي.
ي ٻين ٻولين سان گڏ ماتر ڀاشا سنڌيءَ کي بہ سکڻ ۽ لکڻ گھرجي.
گھر جي شيوا جي اُصول کي اصل وسارڻ نہ گھرجي.' ڪاش اسان
ن سنڌي پاڙھيندڙ ماسترن، پروفيسرن کي بہ سنڌيءَ جو ايترو اونو
تہ ٻوء جيڪر ڀارت ۾ سنڌي کي ڪو لھر لوڏو نہ اچي. سنڌي ماستر
يسر سنڌي ساھت کان بلڪل ڪٽيل، رڳو ٽيوشن پاڙھڻ ۾ رڌل آھن.

ھن مجموعي ۾ 'پرائي درد جو احساس' ڪھاڻي بھترين آھي، اُھا
جي سڌو پنھنجي انيءُ مان آيل آھي ۽ سندس ئي پنھنجي آس

هوندي هئي. مسلمانن سان گڏ شيخڪا چوڪرا پنيان پليان هلندا
اُنهن جي ماتم جو ڏينهن نہ بلڪ پاڻ ڪي ڏيکارڻ جو ڏينهن هوندو
هو چڪني جا ڪڙتا، سنيون گوڏيون، ڪي اَڇا سلوار ڪڙتا، ڳچيءَ ۾ سو
چين ۽ هٿ ۾ پونڇي، سنڌ ڪاين سان پريل ٽوپيون، ڪن ڪن ڪي و
ڳچيءَ ۾ ريشمي رومال هوندا هئا.¹

وينا جي ڏاڏي ۽ اَمڙ کي حڪمت ۾ مهارت حاصل هئي. هٿ
وڏي شفا هين. هرهڪ ذات جا مريض وٽن ايندا هئا. چانديا، ٻروچ، مگسي
بروهي، جروار، گهلو، لغاري، گهاوڙ وغيره. پاڻ سان گڏ جستي چوُنري
لسيءَ سان گڏ منڊ ڪٽي ايندا هئا، ڊوڊي تي اُهو منڊ لڳائي کائڻ ۾ ٻار
کي ڏاڍو مزو ايندو هو. وينا ۽ سندس ڀائر پيئر بہ پنهنجي ڏاڏي کي دوائ
ڏيارڻ ۾ همراهي ڪندا هئا. ايرڪ جو ڪٺو گرميءَ لاءِ، فولاد طاقت لاءِ
ڪميرو گازبان دل جي طاقت لاءِ، سپ يا گرميءَ لاءِ انب پاڙ جو شربت
ڪٺور ڪاني پيٽ جي تڪليف لاءِ، ننڍيون هڙيڙون، وڏيون هڙيڙو
وغيره وغيره.

هندو تہ ڪين برهمڻ ڪري مڃيندا ئي هئا، وڏي ڳالهہ تہ پوري
تڙ جا مومن سندن گهر کي مرشد جو گهر مڃيندا هئا. چوندا هئا تہ مرشد
جي گهر مان رکہ چپٽي بہ ملي وڃي تہ شفا ڪندي.

سنڌ جي سماجي حالتن جو بيان ڪندي ليکڪا ٻڌائي ٿي تہ هندو
مسلمان ملي جلي عيد ۽ ٽڏڙي ملهائيندا هئا. اسان جي گهر ۾ عيد تي
سڪو ميوو، مٺائي، زردو يا سئيءَ واري عيد تي سئيون موڪليندا هئا.
بزرگن ۾ اکہ جي ديد ۽ لحاظ هوندو هو. خبر ناهي ڇو اِنسان اِنسان کي

جان بچائي ٿو.

ج صرف اِنسان جي ٻاهرين ڏيکه ويکه ۽ شان شوڪت کي ڏسي ماڻهوءَ
يو ٿو وڃي. ’وشواس جي ديوار‘ ۾ ليکڪا چوي ٿي تہ اِنسان جي
۽ اندرين روپ ۾ ڪيڏو نہ فرق آهي. اندرين روپ کي سڃاڻڻ کان
ريون روپ اسين پلجي ٿا وڃون ۽ هن جو سچو وجود اسان جي سامهون
وڃي. پر جيستائين اندريون روپ ڏسڻ ۾ نہ آيو آهي، ٻاهرين پالش
ري اِنسان ڪيڏو نہ چمڪندڙ، سهڻو ۽ سچو پيو ڀاسي. اڄ اسين
ڏسون ٿا تہ ان ٻاهرين شخص کي سڃاڻڻ، سنوارڻ، چمڪائڻ لاءِ
هدن، لقبن، اِنعامن پنيان ڊوڙن ٿا ۽ پنهنجي آتما گروي رکڻ کان
ِرکن.

اِن ۾ ڪوشش ڪونهي تہ ڪملا بخشياڻي کي بہ ڪملا گوڪلاڻي جيان
کي پرکڻ جي تيز نگاھ حاصل آهي. ڪين ضرورت آهي رڳو ڪهاڻي
سگهڻ جي. غير ضروري حصن جي ڪاٽ ڪوٽ ڪري ڪهاڻي کي
ر، روچڪ ۽ اثرائتو بڻائڻ لاءِ گهربل پچاڻ جي، جيڪا رڳو اڀياس
پنهنجي اندر ۾ پيدا ڪري سگهجي ٿي.

معياري ساهتڪ رچنا پاٺڪن کي پريرڻا ڏيئي سگهي ٿي، هنن کي
لاءِ مجبور ڪري سگهي ٿي، جيڪو ڪجهه هنن اڳہ سوچڻ نہ ٿي چاهيو.
ڪي ڪجهه سنسار ۾ گهٽجي رهيو آهي، اُن بابت پرواھ ڪرڻ
ي ٿي. اڄ جو اِنسان ڏينهون ڏينهن پنهنجي واتاورڻ طرف لاپرواھ
ٿو وڃي. سٺي ساهتڪ تصنيف جون هيٺيون صفتون آهن.

(۱) نواڻ (۲) حقيقت نگاري (۳) اصليت ۽ اعتباري (۴) جديد چيتنا

پاس جو ماحول ڪڙو ڪري ٿي. پاڙي ۾ هڪ پوليس آفيسر جي پيءُ
اڌ رنگ جي بيماري ٿي پيئي جنهن ۾ هن جو سڄو ڌڙ سڪي ويو
زبان بہ بيهي ويئي هيس. اُن پيرسن کي صبوح ساڻ حاجت جي شڪا
معل ڪير پرسان نہ هوندو هو تہ بسترو خراب ڪري ڇڏيندو هو. سن
پوليس آفيسر پٽ اِهو برداشت نہ ڪري ڇهبوڪ ڪڍي پيءُ کي مارڻ لڳ
هو تہ هن بسترو گندو ڇو ڪيو؟ ڇو نہ پهرين ٻڌايو؟ ڪهاڻي جي
ڪردار جو دل ۽ دماغ اُن ڳالهہ کي مڃڻ لاءِ تيار نہ هو تہ ڪو پٽ پنهن
اپاهج ۽ بيمار پيءُ تي هيئن وئل ڪندو هوندو؟ ڇا پوليس وارن کي اِنس
جي دل نہ آهي؟

اڄ اُنهن تمام اِنسانن کي دل ڪانهي جيڪي فقط پنهنجي
ڪاتر جيئن ٿا. دل اُنهن کي آهي جن کي پرائي درد جو احساس ٿ
ٿو. هن دنيا ۾ رڳو اُهي ئي تهذيب يافتہ آهن.

’رت جي خاطر‘ ڪهاڻي اڄ جي سنڌي سماج جي بخوبي عڪاس
ڪري ٿي. ٻڍي پيءُ محنتون ڪري پٽ کي پڙهائي لکائي ڊاڪٽر بڻاي
پٽ وڏو ماڻهو بڻجي، شادي ڪري وڃي ممبئي وسائي ۽ پيءُ کي ڪليا
ڪئمپ ۾ ڇڏي ويو. ٿوري عرصي بعد ڪانئس وسري ويو تہ ڪو ڪيس پنهن
پيءُ بہ آهي. اڄ جي زماني ۾ ڊاڪٽر اِنجنيئر کي ئي وڏو ماڻهو چيو
وڃي. اسان جا مائٽ قرض ڪڍي لکين روپيا ٻارن جي تعليم تي خرچ ڪ
ٿا جئن ٻارن جو فيوچر ٺهي. پر ٻار ’وڏا ماڻهو ٿيڻ‘ بعد پنهنجي مائٽ
کي سڃاڻڻ کان بہ اِنڪار ٿا ڪن. لعنت آهي اهڙي وڏي تعليم تي، جيڪ
اِنسان کان اِنسانيت کسي ٿي وٺي. هن ڪهاڻي جو اهو اڻ پڙهيل پي
ئي آخر وڏو ماڻهو ثابت ٿئي ٿو جڏهن پنهنجي ڪڊني پٽ لاءِ دان ڪري

، جيڪي سؤ سفارشن سان حاصل ڪيل سوويت لئنڊ نهرو اِنعام ۾
جن هزارن جي رقم ڪنهن کي دان ۾ ڏيئي سگهن ها. ليڪا
 ڪهاڻين ۾ اعتبار جي ڪمي ڪنڪي ٿي.

هوندي ڪا ڳالهه' ۽ 'وڃڻ نه ڏيانس! شايد نه!' ڪهاڻيون پڙهڻ ۾
 تيون لڳن. پر اسان جي دل ۽ دماغ کي ڪا ڪٿرت نٿيون ڪرائين.
 'گناهه جي ايڪس ري' مجموعي جي بهترين ڪهاڻي ٿي لڳي.
پوري نباهيل نه هوندي به حقيقت نگاري جي ويجهو آهي. هيءَ
 چوڻ چاهي ٿي ته 'غريبي ئي وڏي ۾ وڏو گناهه آهي. شاهوڪار
 چوري ڪندي به چور نٿو سڏجي. بلڊنگ جو دربان ئي ضرور چور
و ته غريب آهي. پوليس ڪيس ئي پڪڙي ٿاڻي تي وٺي وڃي سندس
ڪري ٿي.'

منهنجي اُلهاس نگر جي هن ننڍڙي پيٽ کي منهنجي گذارش آهي
يءَ جا سپنا لهڻ بجاءِ پنهنجي ڪلياڻ ڪئمپ جي 'زندگيءَ جو
سان اڳيان رکي. جيئن اسان جا سنڌي 'اِنٽر نئشنل' ٿيڻ جي
اڄ ڪنهن به زمين جا نه رهيا آهن. ساڳي ويڌن سنڌي ڪهاڻيڪارن
 آهي. سندن ڪهاڻين ۾ فرانس ۽ ائميريڪا نه نظر اچيتي ليڪن
 ڪلياڻ ڪئمپ، پمپري، ديولالي نظر ڪانه ٿي اچي.

سنگيتا، (جولاءِ - سپٽمبر ١٩٨٥)

(۵) زندگيءَ ۽ سچ جو احساس.

سڀ کان وڌيڪ هر اُسرندڙ ليکڪ/ليکڪا کي ڪهاڻين جا مو
پنهنجي آنيوَ مان کڻڻ گهرجن. پنهنجي ئي ڄاتل سڃاتل زندگيءَ ۽ وات
ي چنڻ کپي ۽ اُن جي پنهنجي شعور سان اوکه ڊوکه ڪرڻ ۽ اُن ۾
معنيٰ کي پاڻ لاءِ ۽ پاٺڪ لاءِ پڌرو ڪرڻ کپي.

لتا ٽهلياڻي سيني کان ننڍي عمر جي سنڌي اديبا 'زندگيءَ جو آئ
اسان اڳيان رکيو آهي، جنهن ۾ چهرن جو عڪس نظر اچڻ بجاءِ اِن
جي دلين جو عڪس نظر اچي ٿو. کي سون ورنيون دليون آهن ته ڪ
ڪانسي روپي يا ماڳهين ٺڪر پٿر جون دليون آهن. 'سون جهڙو ماڻ
ڪهاڻي جو باس پنهنجي آفيس جي هڪ نينگر تي هرکه هاري ويٺو آه
البت نينگر جو پيار پنهنجي هڪ ساٿي ڪلارڪ سان آهي. باس پڇاڙ
۾ پاڻ قرباني ڏيئي، پنهنجي خرچ تي ٻنهي جي شادي ڪرائي پاڻ
'سوني ماڻهو' هئڻ جو تغمو حاصل ٿو ڪري.

'شانتي محل ۾ شانتي موٽي آئي.' ڪهاڻيءَ جو پروفيسر صاح
پروفيسري ڇڏي ناڻو ڪمائڻ لاءِ ٺيڪيداري ٿو شروع ڪري. هن مٿان اچ
اِها ڌن سوار ٿي آهي ته مون کي سال ۾ چار پنج لک ڪمائڻا آهن. نتيج
طور سندس شانتي محل مان شانتي موڪلائي ٿي وڃي. اُتي کل ڪل گهيڙ
ٿي اچي واسو ڪري. پڇاڙي ۾ هڪ سنڌي ناٽڪ ڏسڻ بعد دولترام ک
پنهنجي چريائي جو احساس ٿئي ٿو ۽ سندس زندگيءَ ۾ توازن موٽي
اچي. ڪاش، سنڌيءَ ۾ سچ پچ ئي درشڪن کي پريرڻا ڏيندڙ حقيقت نگار
۽ جديد چيتنا وارا اهڙا ناٽڪ هجن ها! ۽ اهڙا 'اڻ ڏٺل هٽ' وارا سنڌ

يالات واري زال جي وچ ۾ مانڌاڻي جيان ولوڙجي رهيو آهي. سس
ن جي نوڪري ڪرڻ تي اعتراض آهي تہ ننهن کي روز روز سس
نگياڻين جو گهر ۾ اچي ڪپ ڪوڙي ويهڻ تي اعتراض آهي. مٽان
ي گهر ۾ حڪم ٿو هلي سندس نڻان جو. ننهن کي نڻان جي ٽپي
ٽوڪبازي ۽ سس جا بڻايل، بنا اِشنان جي رنڌڻي ۾ نہ گهڙڻ جا
نون نٿا وڻن.

ڙس چاهي ٿو تہ سندس زال سيني جي ويچارن سان ٺهڪي هلي.
ي آگيا مڃي ۽ سندس پيءُ جنهن کيس پاليو نپايو آهي، جيڪا
مام گهڻو چاهيندي آهي تنهن جي عزت ڪري. ليڪن ننهن گهر
ديواري ۾ رهڻ پسند نٿي ڪري. هوءَ آزاد خيال آهي. شاديءَ کان
اڳي وانگر آزاد پکيءَ جيان رهڻ ٿي چاهي.

تيجي طور آشا ساهروُ گهر ڇڏي پيڪي هلي ٿي اچي. کيس ٻيٻي
ي. اُها ٻيٻي پونم آخر ۾ زال مڙس، سس ننهن، نڻان ڀاڃائي جي
متا جي تند ٻڌجي سيني کي هڪ ڳنڍ ۾ ٻڌي ٿي ڇڏي. هرڪو
هڪ ٻئي جي ويچارن جو آدر ڪري، هڪ ٻئي کي سري پري جاءِ
.

'وشواس' ڪهاڻي جي جوان ڌيءَ، گهر مان زيورن جي پيٽيءَ ۽ روڪڙ
لا پنهنجي ماءُ پيءُ جي وشواس جو گهات ڪري، پنهنجي پريميءَ
جي ٿي نڪري. سندس ماءُ پيءُ هن ڇوڪري کي بدافعالو مڃي،
ن کيس پرڻائڻ لاءِ تيار ناهن. هلندي ٽرين ۾ ڇوڪري محسوس
ري تہ هن جي پريميءَ جو چاهہ هن کان وڌيڪ زيورن جي پيٽيءَ

نين سنڌي ليکڪائن جي آجيان

۷-مشيلا موٽواڻي جو ’وشواس‘ (ڪهاڻيون)

۸-سوني مولچنداڻي جو ’زخم زماني جا‘ (ڪهاڻيون

اِها نهايت خوشيءَ جي ڳالهه آهي جو گذريل ڏهاڪي ۾ ڏه
ڪهاڻيڪار-ليکڪائون (اِندرا واسواڻي ۽ يشوڌرا واڌواڻي سميت) اُسري
آهن، پر گڏوگڏ اِها افسوسناڪ حقيقت آهي تہ ان ساڳي عرصي ۾
بہ سنڌي ڪهاڻيڪار-ليکڪ نہ اُڀريو آهي. اُن جو سبب ڪهڙو ٿي ٿو سگه

سشيلا موٽواڻي پنهنجي هن ’وشواس‘ مجموعي ۾ شامل ڪيل
ڪهاڻين ۾ سنڌي گهرو جيون ۾ پيدا ٿيندڙ روزمره جي گهپيءَ ۽
ڪل جي اوکہ ڊوکہ ڪئي آهي.

’سير تي سوا سير‘ ڪهاڻيءَ جا ماءُ پٽ پاڻ ۾ ٻئي تي پنهن
ننهن/زال کي گهر کان ڏکي، پيڪي موڪلي ٿا ڏين. هن پرائي جائ
جو ايترو ئي قصور آهي جو هوءَ پاڻ سان سندن منهن گهريُ ڏيتي لي
نہ کڻي آئي آهي ۽ پٽ بدران ڌيءَ ڄڻڻ جي غلطي ڪئي اٿائين.

اچانڪ جڏهن سندن ئي ڌيءَ/ڀيڻ کي هن جا ساهرا بہ ساڳيا
الزام لڳائي پيڪي اُماڻي ٿا ڇڏين، تڏهن وڃي سندن مغز جاءِ اچي
اڄ جي ناسمجهہ اِنسان جو تڏهن ئي هوش ٺڪاڻي اچي ٿو جڏهن سند
پنهنجي ڳنر تي لت اچي ٿي.

’بيبي پونم‘ ڪهاڻي ۾ مڙس پنهنجي پراڻي خيالات واري ماءُ

سان جي شعور ۾ اضافو آڻيندڙ اِهي مجموعي جون بهتر ڪهاڻيون
قي ڪهاڻيون پوريون ساريون آهن. ’هار جيت‘ جوئا جي علت ۾
س خلاف زال جي جهاد آهي. ’انوکو دان‘ ۾ ڪئنسر جي مرض
جوکرو پنهنجي اکين جو دان تو ڪري. ’هي خانداني چراغ‘ جا
شم پنهنجي پيڊي ماءُ کي فوٽ بال جيان هڪ گهر کان ٻئي گهر
ا. ’واپسي‘ جو مڙس ڪردار پنهنجي ڏنڌي ۾ ايترو مشغول آهي
ارن جي پرورش طرف لاپرواهه آهي.

ڪهاڻي رڳو ڪنهن وشيه جي چونڊ ناهي، بلڪ فن جي سطح تي
ي نباهيو ويو آهي يا نه، اِها پرکه به لازمي آهي. ڪهاڻي ’ڇاتي
سان گڏ اُها ’ڪيئن تي چوي‘ اها فني حاصلات ڪهاڻيڪار کان وڏي
۽ اپياس جي تقاضا تي ڪري.

زخم زماني جا‘ ڪهاڻين جي مجموعي ۾ سوني ميرچنداڻي مهڙ
پنهنجي بيان ۾ نيڪ ٿي چيو آهي ته ’هر رچناڪار ليکڪ يا ليکڪا
انسان کان الڳ ڪونهي. پر هو ساڌارڻ اِنسان کان وڌيڪ جذباتي
ن دل هوندا آهن ۽ ٻين کان وڌيڪ معاملي جي گهري تهه ۾ ويندا
حساس ۽ انيون کي زبان ڏيئي سگهندا آهن.‘

حن مجموعي ۾ آيل ڏهن ڪهاڻين ۾ بيشڪ سوني معاملي جي تهه
، پنهنجي پاڪن کي ڪري ۽ ڪوتي کان آگاهه ڪندي، سندن ضمير
ٺجي، رهنمائي تي ڪري. ساهت جو اِهوئي مقصد آهي، پڙهندڙن
جه بوجه ۾ اضافو آڻي.

’خواب ۽ حقيقت‘ ڪهاڻي ۾ ڪٿني ۽ مان ممبئي پرڻجي آيل نووراني

سان آهي. هوءَ پنهنجي غلطي محسوس ڪري اڳلي اِسٽيشن
لهي ٿي پوي.

'اِستري جو آنند' هڪ الٽرا ماڊرن بڻجي ويل عورت جي ڪه
آهي، جيڪا اول تہ سڌي سادي ۽ تمام گنڀير سڀاءُ جي هئي، پر جڏ
سندس مڙس کيس ٻين ماڊرن اِسترين سان ڀيٽي، کيس ڳوناٽي هئڻ
طعنا ڏيئي ايمان ڪرڻ لڳو تڏهن هن بہ پاڻ بدلائي ماڊرن اِسترين وا
هلڻ شروع ڪيو. شراب پيئڻ، ڪلب ۾ ڊانس ڪرڻ. ليڪن هينئر و
سندس مڙس کيس چرتر هيڻ چئي، طلاق ڏيڻ جون ڌمڪيون ڏيڻ ل
ڪهاڻي جي نايڪا، آخر هعڙي تنگ ذهنيت واري خود مطلبي مرد م
پاڻ ئي پنهنجا پلاند آجا ڪري، اَناٿ آشرم جي ٻارن کي پڙهائڻ شر
ٿي ڪري، جنهن مان کيس تمام گهڻي شانتي ٿي ملي. ٻارن جي م
نئين ڪٽنب سان جڙڻ بعد، کين کائيندو پيئندو، نچندو راند ڪندو ڏس
کيس اهڙو تہ آنند ٿو ملي جهڙو هن کي سنسار جي ڪنهن بہ چيز م
نہ مليو هو.

هن ڪهاڻيءَ مان بہ خاص ڳالهيون ملي اُڀري ٿيون بيهن. پهري
تہ اڄڪالهہ جا اسان جا سنڌي مرد ۽ زالون ٻاهرين ڏيکہ ويکہ واري پوشاڪ
شان شوقت واري اٿ ويهہ، رهائش ۽ پنهنجي سنڌي زبان کي ڇڏي، ڌار
ٻوليءَ ۾ ڳالهائڻ کي ئي 'ماڊرن نئي' ٿا سمجهن. جڏهن تہ سندن ذهني
اُهائي پراڻي، مدي خارج، تعصبي ۽ ابرڪالو ئي رهجي ٿي وڃي. ٻي ڳال
جيڪا ملي اُڀري ٿي اها آهي تہ جيڪو آنند ۽ خوشي ماڻهوءَ کي ٻين
جيئڻ ۾ حاصل ٿئي ٿو اُهو رڳو پنهنجي ڪاتر جيئڻ ۾ پڙ نٿو پوي.

مردن سان گڏجي سينگاپور سمگلنگ ڪرڻ تي وڃي. اُتي اُهي ڌاريا
رت کي شراب پيئاري سندس زوريءَ عصمت لٽين ٿا.

بنهي ڪهاڻيڪارن کان مون کي اِها سخت شڪايت آهي تہ هنن
هنن ڪهاڻين ۾ سمگلنگ جهڙي غير قانوني هيچ ڌنڌي کي درگذر
ي ۽ هڪ مجبور عورت جي بالتڪار کي ئي عورت جي عزت وڃائي
برتن بڻجي وڃڻ، يا سندس ڪنهن کي ڏيکاري نہ سگهڻ جهڙو ڪارو
تي وڃڻ، جو احساس ڏياريو آهي. اُها عورت بلڪل بي قصور آهي،
جي عصمت کي غنڊا، پوءِ چاهي سينگاپور ۾ يا ممبئي، دهلي ۾
لٽين ٿا. اُها عورت وڏي قصور واري آهي جيڪا جاڻي ٻجهي سمگلنگ
لاءِ وڃي ٿي ۽ اُن ڪرت ۾ پڪڙجي پوڻ، قتل ٿيڻ يا پنهنجي عصمت
سڀ ڪجهہ لٽائي اچڻ جو خطرو پاڻ سان گڏ کڻي وڃي ٿي. اهڙي
نہ ليکڪ جو، نہ اسان پاٺڪن جي همدردي جو پاتر آهي. ڪهاڻيڪار
ءَ ۾ ڪي قدر اَپنائي ٿو ۽ اُنهن جي ئي ماپ دنڊ سان هو پنهنجي
ن ۾ ڪن پاترن سان سهانيوتي ڏيکاري ٿو ۽ ڪن پاترن تي ملامت
ٿو.

’جاڙي بہ جڳہ سان‘ سوني جي ڪهاڻي ۽ ’جمهوريءَ جمهوري جند‘
جي ڪهاڻي ۾ بڌا ڪردار پڇاڙي ۾ پنهنجي پڻن جي ڌار تي وڃڻ
دمو نٿا سهي سگهن ۽ سندن عمارت فيل ٿي ٿو وڃي.

ڪهاڻي جي پڇاڙيءَ کي زبردستيءَ اثرائتو بڻائڻ لاءِ مکيہ ڪردار
ن طرح اسپاويڪ نموني ليکڪن طرفان ماري ڇڏڻ، ڪهاڻي کي
ي اڳواٽ رٿيل پلاٽ ۽ گهڙت واري بڻائي ٿو ڇڏي. پاٺڪن مٿان

ڪنوار سنيما جي پڙدي تي ڏٺل، هڪ عاليشان، فئشنيبل، دلفريب، اڪ
کي چڪا چوند ڪندڙ شهر جا اکين ۾ ڪيئي سپنا سنجوئي آئي آ
ليڪن هتي تي پرتا حقيقت سان ٽڪرائجي، سندس اُهي سڀ خو
چيعون چيعون ٿي ٿا وڃن. 'ڪيتري نه گندگي، ميترو گوڙ شور، سڀ ما
رستن تان اِئين ٽڪرا قدم وڌائي ٿا هلن گويا ڪنپٽليون هجن ...... هر
اِنسان جڻ پاڻ مان بيزار آهي. سرخ چهرا، نقلي نموني زنده آهن.'

'زندگي اڌوري ۽ مڪمل' ان انگريزي چوٽي کي ساڪار تي ڪر
ته 'شادي هڪ اهڙو ادارو آهي، جنهن ۾ داخل ٿيڻ لاءِ ٻاهر رهجي و
واجهائيندا آهن ۽ جيڪي اندر آهن اُهي ٻاهر نڪرڻ جي وا
ڳولهيندا آهن.'

هن ڪهاڻي جي شادي شده عورت چوي ٿي 'ڇا رکيو آهي شادي
۾! ٻار ڄڻ، مڙس ۽ ٻار سنڀال، روز صبوح جو اُٿ. هڻ هڻ ڪر. گهو
آفيس وڃي. ٻارن کي سنڀال، اُهي اسڪول وڃن ۽ پوءِ سندن واپس اچ
جو اِنتظار ڪر. ڪائي تبديلي ڪانهي. ساڳي روٽين زندگي!'

ڪنواري عورت کي وري پنهنجي اڪيلي زندگي لاءِ شڪايت آهي
'هيءَ تنهائي، گهر جي خاموشي مون کي کائڻ ايندي آهي. شام جو جڏهن
مان ٿڪجي ايندي آهيان ته دل ٿيندي آهي ته ڪير چانهه جو صرف هڪ
ڪوپ ناهي ڏئي ..... اڪيلي زندگي نه صرف اڌوري آهي پر بي
منزل پڻ.'

سوني جي ڪهاڻي 'زخم زماني جا' ۽ ايشور چندر جي ڪهاڻي 'ساڳيو
ئي سوال' ۾ سنڌي عورت پنهنجي پريمي/مڙس جي رضامندي سان ٻن

ي ۽ سان رچيل 'تخليقي ساهت' جو اثر دائمي هوندو آهي.

سوني ۽ سيني ڪهاڻين ۾ 'لهجي' جي هجي 'لحظو' لڳي آهي. ٻنهي
ن جون معنائون جدا جدا آهن. باقي 'ڪانهي' ۽ 'ڪونهي' جي استعمال
چڱا چڱا ليکڪ به غلطي ڪن ٿا.

پڇاڙي ۾ مان ايترو چئي رخصت وٺندس ته مون بنا ڪنهن بغض
دوڏائي جي احساس جي ساهت نسبت پنهنجا آزمودا ونڊيا آهن. هرويرو
ري ناهي ته مان پنهنجي هن سوچ ۾ صحيح هجان. عمر ۾ هنن
ساهتڪارن کان وڏو، پر علم عقل ۽ اَنڀو ۾ هنن کان ننڍو به ٿي
ان ٿو.

سنگيتا، (آڪٽوبر-نومبر ١٩٨٥)

ساڳيو ئي، پاڻ وڌيڪ معتبري وارو اثر پڇاڙيءَ ۾ مکيه ڪردار جي واتا
پروفيسر رام پنجواڻي جو گفتو 'اسان ڄڻيا، جوين کي وڻيا، اسين اُهي
ئي به ڄڻا' چوائڻ، وڌيڪ سڀاويڪ لڳي ها. ۽ ڪهاڻين کي سطحي پاوڪ
کان مٿي ذهني سطح تي کڻي اچي ها.

سونيءَ جو هن مجموعي ۾ آيل باقي ڪهاڻيون چوڻ ته گهڻو ڪجھ
چاهين ٿيون پر اُهي فنائتي نموني نٿيون چون، اِن ڪري اسان تي ڪ
اثر نٿيون ڇڏن. 'مجبوري' ڪهاڻي ۾ ملڪ ۾ ڦهليل غريبي، بيروزگاري
بابت ۽ 'ميندي' ڪهاڻي ۾ فوجي ٻڌجي ديش ڀڳتي جو ثبوت ڏيڻ لا
ليکڪا جا، جامڙن ڪردارن جي وات ۾ زوري ٺونسيل وڏا وڏا وعظ آهن
ڪردارن کان اوتري ئي گفتگو ڪرائڻ کپي جيتري اُنهن جي قد بت (ذهني
اوسر) سان ٺهڪي اچي. 'سوٽن' ۾ شراب جي علت ۾ ورتل مرد کي عورت
طرفان سڌارڻ جو جادوئي ڪارنامو آهي جيڪو هرڪا عورت پنهنجو ميڄال
ڦيهائڻ جو خطرو کڻي آزمائي سگهي ٿي. 'چنگاري' ڪهاڻي ۾ ٽي.وي
واري مشهور رجني ڏيتي ليتي گهرندڙ گهوٽ ۽ ڄاڃين کي پوليس ٿاڻي
۾ رپورٽ ڪري، ائنٽي ڊاوري ائڪٽ ۾ گرفتار ڪرائي ٿي. 'فيصلو'
ڪهاڻي ۾ ليکڪا پنهنجي پيڙهن کي اِها نيڪ صلاح ٿي ڏئي ته 'پنهنجي
پهرئين پيار ۾ دوکو کائڻ بعد توهين اهڙي اِنسان سان شادي ڪري سگهو
ٿيون جيڪو ڀلي يوج (اَپاهج) هجي. 'معصوم' ڪهاڻي هن مجموعي جي
سڀ کان ڪمزور ڪهاڻي آهي جو ته حقيقي گهٽنا تي ٻڌل هئڻ سبب،
ليکڪا جي (ان کي ڪهاڻي ٻڻائڻ لاءِ) پنهنجي ڪلپنا شڪتيءَ جي ڪا
حصيداري ڪانهي. اخبارن ۾ روز ڇپجندڙ سچيون گهٽنائون بيشڪ اسان
جي دل کي ڌوڏيندڙ آهن، پر اُنهن جو اثر عارضي هوندو آهي. ڪلپنا

د آهي، نه پنتي موتڻ جي. اهي جتي جو تني هڪ هنڌ ٿنگيا
ن.

'پحاڙ' ڪحائيءَ ۾ پنحنجي سوَمان جو ڳاٽ اونچو ڪيو، پنحنجن
پيرن تي بيٺل، جيڪا اڏول سنڌي پيرسن عورت نظر اچيتي، اها
سان جي منڙي بوليءَ جو ئي مجسم روپ آهي. شاندار شخصيت جي
ڻ جو ايشور پارتي هڪ نموني چٽ چٽيو آهي :

منحن تي گنحج، وار برف جحڙا اڇا ۽ اکيون ننڍيون هئس، بدن
لکڙي هئي. اهي پتلون ۽ اڇو ڪڙتو پيل هوس. سترن سالن جي
لڳي.

توحانجي لوليءَ جو ميناج مونکي هت ڇڪي آيو آهي.

لچارو مشڪي آن مشڪ سان هن جو چحرو ڪڻ لاءِ رواجيءَ مان
غير رواجي ٿي پيو.

توحانجي آواز ۾ ڏاڍو تاثير آهي.

ا، مان نه ٻارڙن کي سمجحاڻ لاءِ ائين ئي تورو ...

ان ڪٿي رحندا آهيو؟

ي ئي هن ئي شحر ۾ پحاڙ تي!

ڙ تي!

پنڙا، پحاڙ تي لنڍڙي ڪونڙي آهي. مڙيو ئي مٿو لڪائي ويني

ن.

ڏونگر جا ڏکيا پنڌ

ايشور ڀارتيءَ جون ڪهاڻيون پڙهندي محسوس ڪيو اٿم ته اهي زندگيءَ جون ڪهاڻيون آهن. سنڌيءَ ۾ لالچند امرڏنيمل جي هر مَئي جا ڪان شروع ٿي زندگيءَ جي انهن ڪهاڻين اڄ اندرا واسواڻي جي 'ڪ تائين پنڌ ڄهاڳيو آهي. وچ ۾ امرلعل هنڱوراڻي جي 'ادو عبدل رحمان' آسانند مامتورا جي 'ڪکي'، ايشور آنچل جي 'چتاءُ'، ڪرشن کٽواڻي جي 'اڪيلي'، شيام جئسنگهاڻي جي 'ائندر ڊي' تي پڙاو ڪندي، انهن تڪ پهتو آهي. اهڙن بين ڪهاڻيڪارن سان گڏ ايشور ڀارتي به ڏونگر جي ڏکين گسن جو پانڌيئڙو بڻيو آهي.

ڪيترن ڪهاڻيڪارن، ڪهاڻي کي زندگي جي ڪهاڻي بڻائڻ بجاءِ ان کان ٻاهر جا ڪي محدود مقصد برثواب ڪرڻ جو ذريعو بڻايو آهي بقول هريش واسواڻي جي ته 'سنڌي ڪهاڻي ۾ ڪڏهن لڳيتو ته ڪهاڻي آهي، زندگي ڪونهي. ڪڏهن انهن ۾ ٻئي ڪونه آهن. ان ۾ به ئي آهن اهڙو احساس ورلي ٿو ٿئي يا نه ٿو ٿئي.'

اهڙن ڪهاڻيڪارن ڌرتيءَ تي پنهنجي سرپنڌ ڪري، پنهنجو پيچرو پاڻ بڻائڻ بجاءِ، نحيل نڪيل پلين تي چهل قدمي ڪرڻ جي عياشي ماڻڻ چاهي آهي. اهڙن ئي ڪهاڻيڪارن کي احساس ٿيو هوندو ته 'سندن پليون اڳيان پليان ڪنهن نقطي تي پهچيون پيون آهن.' هنن لاءِ نه اڳتي وڌڻ

ماڻس جيڪو ريشمي تندن جو ڄار هن جي اردگرد اُڻيو آهي، ان
ڪي ڦٽڪي سندس ساهه ٿو ٻوساٽجي. ماڻس کيس پاڻ کان ڇني ڌار
نٿي چاهي. پيريءَ ۾ هوءَ سندس جياپي جو آڌار بڻجي ويئي آهي.
عمر ماڻس اڪيلو ئي اڪيلو ڪشٽن ۾ گذاري کيس تاتي پالي وڏو
آهي. هيءَ هڪ ئي ڌيءَ سندس ڏکہ سکہ جو ساٿي رهي آهي، جنهن
هوءَ وڃڙي اڪيلو رهجي وڃڻ نٿي چاهي. فرض ادائيءَ جي وهه جو
رو يي، ڌيءَ، ماءُ جي ٻچيءَ ۾ ٻانهون ورائي سمهي ٿي پوي.

'پوڪ' ڪهاڻي ۾ ايشورپارتي اسان کي مانسڪ بيماري ڀوڳيندڙ هڪ
جي منوجڳت ۾ وٺي ٿو هلي. ماءُ پيءُ کي جتي کيس پنهنجو رت
جهي، همدرديءَ سان تاتڻ پالڻ کپندو هو، اتي هو هن مٿان مار ڪٽ
ٿا ۽ چاهين ٿا تہ هو مري وڃي تہ سندس جند ڇٽي. گهر ۾ هڪ
ئي ٿي آهي جيڪا هن ٻار کي حيوان نہ، پر هڪ انسان ئي سمجهي،
ن کي چنيي ٿي.

'ڪنوار! ٿورو پيار ڏينس، سدورو اٿئي، ويچارو!'

پر اڄ اسين خود محسوس ڪريون ٿا تہ ڇوڌاري پيار جي نافت ۽
ار جي ٻوڏ پکڙيل آهي. انسان سدورو بڻجڻ بجاءِ ڏينهون پوءِ ندورو،
بڻجندو ٿو وڃي. سرڪاري بيوروڪسي طرفان خلقيل قاعدا قانون ۽ انهن
جاڻايل جيل، ڪورٽون، ٿاڻا ۽ مانسڪ اسپتالون ڇڱن کي بہ چريو ڪرڻ
ڪافي آهن.

'اسين' ڪهاڻيءَ ۾ ليکڪ، ديس جي گانڌيوادي ۽ سيڪيولروادي
ائيندڙ سياستدانن کي ڪٺهڙي ۾ ڪڙو ڪيو آهي. خبيث هندو، مسلمان،

ها، اڄ اسانجي هيءَ ڪروڙ ۽ ممتامئي ماءُ، شهري جيون مار
کي نيڪالي ڏيئي، پهاڙ جي هڪ ڪونڊيءَ ۾ وڃي پناه ورتي آهي. ن
مان شاهوڪار ٽيل سنڌين کي نه هن جي ٽيڪ جي ضرورت آهي ۽ ن
پينگهو لوڏي، لولي ڏيڻ جي. انهن جا ٻار ولائتي ڪير جون بوتلون ڏ
’با با بلئڪ شيپ‘ ٻاڪاري، ماڻهو نه پر مشينون ٿيندا ويندا. انهن
هردي اندر سڪ ۽ سنيه جا انساني اُڌمن ۽ اُمنگن جا سرچشما سُڪي
ٿي ويندا. انهن وٽ هن کان پوءِ ڪنهن به اهڙي، جيجل جو قدر نه ره

مجموعي جي ٻين ڪهاڻي ’جيوترام‘ ان عام سنڌي ڏنڌوڙي
عڪاسي ٿي ڪري، جنهن گنجي کي ڦٽوتو وڪڻڻ ۾ ماهريت حاصل ڪ
دنيا جو بهترين سيلس مئن هئڻ جو خطاب حاصل ڪيو آهي. گراه
کي خوش ڪرڻ ۾ به هو اُستاد آهي، پر پنهنجي گهر ۾ زال ٻارن
خوش رکڻ ۾ جڏو ثابت ٿو ٿئي. گهر ۾ وڏي ويل ڪل ڪل، گهپيءَ
پڄي، جيوترام ڪنتري جي شرڻ ٿو وٺي. نشي جي حالت ۾ سندس ڪو
مردانگي واپس ٿي موٽي اچي، هو شير جيان ڌاڙي ٿو. پر نشو ٽٽڻ
تي هو پنهنجي ٻليءَ نمان زال اڳيان ڪوئو ٿو بڻجي وڃي ۽ ڏپ مان
ٿو ٻولڻ لڳي. سڄي عمر اولاد لاءِ ڳڏه جيان ڀڄندڙ اڄ جي سنڌيءَ
هيءَ تز تصوير آهي. اهي ماڻهو ٻڻجڻ کان وانجهجي ڀور ڀڳن جي پ
جوڻ ڀوڳي رهيا آهن.

’ريشمي تندون جار جون‘ هڪ وڏور سنڌي ڪنيا طرفان هيءَ برپ
جهڙي اجهاڳ، ڏشاهيڻ زندگي اڪيلي سر جهاڳڻ جو درديلو داستان آه
سندس زندگيءَ ۾ ڪجهه به نئون نٿو ٿئي. هرهڪ ڏينهن هن لاءِ سا
آهي. گهر، ماءُ، هوءَ، اسڪول وري ماءُ ۽ هوءَ، اُف!!!

ـ سعن شيل، اخلاقي طور وذيڪ سبل، تياڳ ۽ ممتا جي مورتي آهي.
لعل سنگهه اجواڻي تہ 'ڪنور' جي معاڳہ ۾ سنڌي سورمين کي
آهي ۽ سنڌي مردن کي گيدي ڪانئر سڏيو آهي.

ـريش واسواڻي، ايشور پارتيءَ جي ڪهاڻين کي ڪهڙي دؤر جو
پوسٽ ماڊرنزم يا ڪائونٽر ماڊرنزم جو يا ماڳھين اهي سنڌي
جي اوسر جون وچايل ڪڙيون ٿي سگهن ٿيون، ان بابت پنھنجي
و اظھار ڪيو آهي. ساهت جي ڪنهن تاريخي دؤر مٿان ڪنهن
ـالي جي ڇنڪي تڏهن ٿي ڇنبڙائي وڃي، جڏهن اتهاسڪارن کي
جي رچنائن ۾ فڪر ۽ فن جي ادائگيءَ جون ڪي هڪ جهڙايون
ـظر اچن. هن ڏهاڪي ۾ ايشورپارتي ۽ ٻين ڪهاڻيڪارن جي لکيل
ـ کي ايندڙ ڏهاڪن ۾ ئي نقاد ڪنهن ادبي دؤر جي تاريخ ۾
ـدا. البت لکڻ مهل ڪوبہ ليکڪ ڪنهن دؤر کي اڳوات خيال ۾ رکي
ـ. ڪرشن کتواڻي ٺيڪ ئي چيو آهي تہ 'ڪنهن بہ دؤر جو سڏائي
ـ پيش ڪرڻ ليکڪ طرفان پاڻ کي ختم ڪرڻ برابر آهي.' ليکڪ
ـير اوسر ڪندو رهي ٿو. ٻنهي چيزن تي پل جي ڊنل هئڻ جي شروع
ـ هريش جي تشبيهہ جي سارٿڪتا هن ئي نقطي ۾ نظر اچيٽي.

ـ ايشور پارتي، ڪهاڻي جي ڌرتيءَ تي پنڌ ڪندي، پنھنجو پيچرو
ـحي، زندگيءَ جا نوان نوان اُفق تلاشيندو رهندو، اسين هن مان اها
ـ کي سگهون ٿا.

سنگيتا، (سپٽمبر-آڪٽوبر ١٩٨٧)

سنه، عيسائي ڪنهن به هڪ ڌرم، مذهب، جاتيءَ سان واسطو رکندڙ
هوندا آهن پنهنجا ننڍا وڏا شخصي سوارٿ پاليندڙ اهي غيبت هر جا
۾ موجود آهن. هن ڪهاڻيءَ ۾ انهن کي، جن پنهنجا هٿ معصوم ابه
جي خون سان رڱيا آهن، اسين چڱيءَ طرح سڃاڻي سگهون ٿا.

’هن جو چهرو‘ ڪهاڻي جي پرش ڪردار کي آئيني ۾ پنهنجو چه
ڏنڌلو ٿو نظر اچي. پر آئينو ڏنڌلو ڪونهي، اسان جا پنهنجا چهرا ڏن
ٿي ويا آهن. ڪهاڻيءَ جي هن پُٽَ ڪردار آفيسر جو وڏو عهدو ۽ ان س
وابسته رتبو حاصل ڪيو آهي، پر ماءُ سان موه هوندي به هو ڪيس پاڻ س
گڏ ساڳي گهر ۾ رهائي نٿو سگهي. ٻاهرين شان شوڪت واري، مادي پدارٿ
سان ڀرپور زندگي گهاريندي به هن جي آتما سڪي جو سڪي ئي آهي
دل سڪل جي سڪل ئي آهي. پر هن جي برعڪس سندس ماءُ ضعيف حال
۾ هڪ پراڻي ساڙهيءَ ۾ ملبوس هوندي به سندس چهري تي خوددار
آهي. هن ۾ اخلاقي ٻل آهي؛ هن ٻماڙ جيان اڏول لڳندڙ عورت اڳيان
پاڻ کي ايترو نرٻل ٿو ته محسوس ڪري.

بيشڪ ايشور جي ڪهاڻين جا استري ڪردار ئي جبرا ڪردار آه
۽ پرش نسبت ۾ هيٺا آهن، پر ان جو سبب جيڪو هريش واسواڻي پنهنجي
مقالي ۾ ڄاڻايو آهي ته ليکڪ پنهنجي زندگيءَ ۾ ڪنهن سمرٿ استري
ڪردار جي ڇانو ۾ اُسريو آهي يا هن اُسرڻ چاهيو آهي، مون کي دل سان
نٿو لڳي.

اسان مان هرڪنهن کي، جن هن زندگيءَ کي بي ريا، خار جي نظر
سان ڄاڻيو هوندو، اهو محسوس ٿيو هوندو ته ڀارتي استري، پرش جي ڀيٽ

ي باري ۾ ڄاڻ ۽ سکيا حاصل ڪئي هئي. ابراهيم ال قاضيءَ جي
الانا به هن کي پنهنجي هلايل چئن ڄڻن جي ورڪشاپ لاءِ چونڊيو
الانا هدايتڪاريءَ جي باري ۾، نصار الانا، سيٽ ڊزائين ۽ روشني
) جي باري ۾، هندي ٿيئٽر جي مشهور ائڪٽر منوهرسنگھ ائڪٽنگ
ي باري ۾ ۽ محترما الڪنندا (جيڪا ائڪٽنگ جي اسٽئنسلاسڪي
جي ماهر هئي ۽ نئشنل اسڪول آف ڊراما جي وديارٿين کي
سڪي ميٿڊ جي باري ۾ ٽريننگ ڏيندي هئي) کان اداڪاريءَ جي
گھڻي کان گھڻي ڄاڻ حاصل ڪري هن وڏو فيض پرايو آهي.

رنائيءَ، پنهنجي حاصل ڪيل هن تربيت جو استعمال سنڌيءَ ۾
يش جي ناٽڪ ’هڪ ٻيو دروڻاچاريه‘، ٻولڻ راهيءَ جي ’هيريءَ
عير‘ ۽ بادل سرڪار جي ٻن هندي ناٽڪ روپانترن ’ٻڙي بوئاجي‘
اتهاس‘ جي پيشڪش لاءِ ڪيو هو.

رنائيءَ پنهنجي هن ڪتاب ۾ نون اُسرندڙ ڪلاڪارن لاءِ اداڪاريءَ
ينگ وٺڻ لازمي ڄاڻايو آهي. جو جو ڪلا جي هرهڪ ماڌيم کي
ي ٻولي، پنهنجو گرامر، پنهنجو محاورو ٿيندو آهي. انهن جي
اُصولن جي ڄاڻ هئڻ ضروري آهي. بيشڪ ڪلا هڪ خدائي ڏات
ر اُن کي گھڙي تراشي، اُن جي سونهن نکارڻ لاءِ هر ڪلاڪار کي
ي ڪرئفٽ واري پهلوءَ تي دسترس حاصل ڪرڻ لاءِ سالن جا سال
ڪرڻي پوندي آهي. شاهه صاحب به چيو آهي ’ڏات نه آهي ذات
و وهي سو لهي!‘ ڀارت ۾ نه سنگيت، ناٽڪ نرتيه جي سکيا وٺڻ لاءِ
نش جي اوائلي پرمپرا آهي.

اداڪاريءَ جو فن

هن ڪتاب ۾ مينگهراج گرنانيءَ سولي ۽ سليس نموني اداڪ
جي فن جي اسانکي ڄاڻ ڏني آهي. ان لاءِ هن ٿيئٽر جي فن تي
اڪيچار ڪتابن جو وسيع اڀياس ڪيو آهي. (جن جا نالا ضميمي ۾
آهن) اداڪاريءَ جي اسٽينسلاسڪي ميٿڊ سرشتي جي پوئواري ڪن
سندس ڏنل چارٽ مطابق، ڪتاب کي هن جدا جدا بابن ۾ وراهيو آ
ان ۾ بدني ڪسرت، ڊرائيءَ کان وٺي ايڪاگرتا، ڌيان ڪپائڻ، هلڻ جو ڍ
آواز اُچارَ ۽ عبارت وغيره بابت تفصيل بيان ڪيل آهن.

هن ڪتاب ۾ گرنانيءَ برٽالٽ بريشٽ جي ايجاد ڪيل ايپڪ ٿ
جي الڳاوپڻي (Alientation) واري سڏانت جي پوئواري ڪندڙ اداڪا
کي بہ ڇهيو آهي تہ بادل سرڪار جي 'ٿرڊ ٿيئٽر' ۽ معيارت جي
پرسڌ ڊئريڪٽر پيٽر بروڪ جي ڪتاب The Empty Space جو بہ ذڪر
آهي .... گرنانيءَ جو هيءُ مضمون رڳو انهيءَ ڪتابي گيان تي آڌا
ڪونهي. اداڪاريءَ جي پرايل شخصي آزمودن کي بہ هن شامل ڪيو آه
سندس لڪيل معاڳ مان اهو ڄاڻي خوشي ٿي تہ هن ان معينا ساندو ش
رام ٿيئٽر آف آرٽس ۾ ناٽڪ جي ورڪشاپ ۾ بهرو ورتو هو. اسٽيج
ڪيترين مشهور هستين راجيندرناٿ، بنسي ڪؤل، بي.وي. ڪارنٿ، ب
سرڪار، پنچانند پاٺڪ، صبازئدي، نيميچند جين کان ٿيئٽر جي الڳہ

ي، پر اهو خيال غلط آهي. اسان مان هرهڪ جي اندر ۾ انيڪ
آهن ... اسان پنهنجي هڪ حصي کان ئي واقف هوندا آهيون،
انهن انيڪ جي مقابلي ۾ ڪجهه به ڪونهي!'

برانڊيلو جي اها جاچنا صحيح آهي. هئمليٽ جي جنهن چهري
ڪسپيئر ناٽڪ لکندي ڪلپنا ڪئي هوندي، اڄ جيڪڏهن هو دنيا
دا جدا هدايتڪارن ۽ اداڪارن جا پيش ڪيل، هئمليٽ جا چهرا
سي، ته اهي ڪيس سڃاڻڻ ۾ نه ايندا.

هر انسان جي شخصيت جا ڪيئي چهرا ٿين ٿا. ڪنهن کي هن
ڪ چهرو ته نظر اچي ته ڪنهن کي هن جو ٻيون، ٽيون، چوٿون ...
طرح ليکڪ جي تخليقي رچنا هڪ کان وڌيڪ معنائن/وياکيائن جي
تي ڪري، ان ڪري اڄ جو هدايتڪار ليکڪ جي سوچيل/رٿيل
I) معنيٰ ۾ ان کي پيش ڪرڻ لاءِ ٻڌل ناهي. هو ان کي پنهنجي اُسريل
۽ محسوسيل سچائيءَ مطابق Interpret ڪرڻ لاءِ پوري طرح آزاد آهي.

اڄ جو اداڪار به هدايتڪار جي اشاري تي نچڻ واري ڪٺپتلي
ي. هو ڪردار جي وياکيا ڪرڻ بجاءِ، پنهنجي تخليقي قوت ذريعي
ي نئين سر رچنا (Recreate) ڪري ٿو جيڪا ليکڪ يا هدايتڪار جي
ڪيل پرڀاشا کان علحدي ٿي سگهي ٿي. ان ڪري ئي اڄ سر لارينس
۽ سنيما ۾ مارلن برانڊو جهڙن اداڪارن جو قد ڪنهن به هدايتڪار
ونچو ٿي وڃي ٿو. سر لارنس هرشو ۾ 'هئمليٽ' جي مبهم شخص
دا جدا ڪنڊن کان اُپاريو آهي.

ان ڪري اڄ جي يگ ۾ ڪا به تخليقي رچنا رڳو هڪ ليکڪ،

پيٽر بروڪ جو حوالو ڏيندي، گرناٽي چويٿو تہ اداڪاري ٻين ڪلا
جي ڀيٽ ۾ ڏکئي ۾ ڏکيو فن آهي.

'The Art of Acting is in some ways the most exacting of all'

جيئن ساهتڪار جي آتم اظهار جو ماڌيم لفظ آهن، چترڪار
ماڌيم ڪئنواس تي ڪينچيل رنگ ۽ ريکائون آهن، ساڳي طرح ناٽڪ نويس
جو ماڌيم اداڪار آهن، جن ذريعي هو پنهنجي محسوسيل جذبن، احساس
۽ ويچارن کي درشڪن تائين پهچائيٿو. اداڪاريءَ ۾ زبان سان اُچار
گفتگو سان گڏ، اداڪار جي چهري تي اُڀرندڙ ڀاوَ ۽ اسٽيج تي سندس بدن
چرپر بہ شامل آهي. اسانکي خبر آهي تہ رڳو زبان ئي نہ ڳالهائيندي، سر
بہ ڳالهائيندا آهن، اکيون بہ ڳالهائينديون آهن ۽ خاموشي تہ وڏي ۾ و
ڌماڪو پيدا ڪندي آهي.

درشڪن تي هڪ ڪلاتمڪ تاثر ڇڏڻ لاءِ هدايتڪار ۽ اداڪارن سا
گڏ، اسٽيج ڪرئفٽ جي جدا جدا عناصرن جهڙوڪ سيٽ، لائيٽس، ميوزڪ
ميڪ اپ سنڀاليندڙن جو پاڻ ۾ تال ميل هئڻ ضروري آهي. سنيما جيا
ناٽڪ بہ هڪ مجموعي ڪلا آهي ۽ اُن ۾ سڀني جي برابري واري حصيداري
هوندي آهي.

جڳہ پرسڌ ناٽڪ 'Six Characters in Search of an Author' جي
ليکڪ لوئي پرانڊيلو جو حوالو ڏيئي، مينگهراج گرناٽي اسانجو ڌيان حقيقي
سچائي (Reality) ۽ ڪلپنا ڪيل سچائيءَ (Assumed Reality) طرف ڇڪاي
آهي. هو چوي ٿو تہ اسين جو ڪردار پيچيدو هوندي بہ هڪ ئي هوندو آهي،
پر پرانڊيلو جو چوڻ آهي تہ 'اسان مان هرڪو ائين وسهندو آهي تہ هو

’محبت جو مينهن‘

ڊسمبر ۱۹۸۲ ۾ شايع ٿيل ايشور ڀارتيءَ جي ڪهاڻي سنگره ’ڏُشمن‘
اڱہ ۾ مون لکيو هو:

’چند سالن جي ماٺائيءَ بعد سنڌي ڪهاڻي کيتر ۾ ڪيئي نوان چهرا
ي مخصوص سڃاڻپ سان مٿي اُڀري آيا آهن. نامديو، ناري پدم،
چانڊواڻي، اندرا واسواڻي ۽ ايشور ڀارتي. انهن ڪهاڻيڪارن مصنوعي
ناري، ڏيکاءُ واري لفظي قلابازي، ۽ اُڌاري فلسفي پرستيءَ کان سنڌي
ءَ جو ڀلانڊ آجو ڪري، انهيءَ جي سطح تي زندگيءَ سان سڌو سنئون
ملائڻ جي جرئت ڪئي آهي. سنڌي ڪهاڻي اڄ ترقي پسند،
ي، اُلٽ رومانوي پڙاءُ پار ڪري، تيزيءَ سان سچيتن حقيقتواد طرف
ئي رهي آهي.‘

۱۸ سالن بعد مونکي اهو ڏسي خوشي ٿي ٿئي تہ گذريل ٻن ڏهاڪن
ي ذڪر ڪيل ڪهاڻيڪار سنڌي ڪهاڻيءَ جي کيتر ۾ ڪافي سرگرم
هن. هن سال ئي شايع ٿيل ’رچنا‘ جي خاص ڪهاڻي انڪ ۾ بہ موجود
هن سان بہ ٻيا بہ نالا جڙي ويا آهن، بنسي خوبچنداڻي ۽ مايا راهي.
قوي اُميد آهي تہ ايندڙ صديءَ جي ٻن ڏهاڪن ۾ ٻيا بہ ڪيئي
ڪهاڻيڪار اُڀرندا ۽ سنڌي ڪهاڻيءَ کي پوسٽ ماڊرنزم جي منجهہ
جي دؤر جو سير ڪرائيندا.

هدايتڪار يا اداڪار جي هڪ هٿي ناهي. درشڪ به ان کي پنهنجي معن
۾ ڪڍڻ لاءِ پوري طرح آزاد آهي. اڄ اهو محسوس ڪيو ويو آهي ته سچائي
جو آئيني ۾ نظر ايندڙ هڪ عڪس ناهي، بلڪ پرزم (Prism) ۾ نظر ايند
اُن جا ڪيئي جدا جدا عڪس آهن.

مينگهراج گرناڻيءَ جو هيءُ ڪتاب ناٽڪ پريمين سان گڏ ناٽڪ جي
ورڪشاپ هلائيندڙن لاءِ به نهايت ئي ڪارائتو آهي. هن ڪتاب جي مهاڳ
۾ هن صاحب اڃ ڪئي آهي ته ’ڪٿي به ٿئيٽر جا شوقين جيڪڏهن رنگ
منچ جي باري ۾ ورڪشاپ رکڻ چاهين ته مان پنهنجون شيوائون ڏين
لاءِ تيار آهيان.‘

سنڌالاجيءَ سنڌس اها آڇ قبولي ڪيس آديپور اَچي ناٽڪ جي
ورڪشاپ هلائڻ لاءِ نينڊ ڏني جيڪا هن صاحب ١٥ ڏينهن، ٢٠ مي کان
٣ جون ١٩٩٨ تائين ٢٥ ڇوڪرن ڇوڪرين لاءِ ڪاميابي سان هلائي، نه رڳ
کين اداڪاري جي ٽريننگ ڏني، بلڪ ڪانئن ٽي ايڪانڪي ناٽڪ تيار
ڪرائي، پڇاڙيءَ واري ڏينهن جي جلسي ۾ رنگ منچ تي پيش ڪرايا.

سنڌي رنگ منچ کي وري نئين سر جيئارڻ لاءِ نئين ٽهيءَ ۾ ناٽڪ
جو شوق پيدا ڪرڻ جي ڏس ۾ هن طرح جا ورڪشاپ لاشڪ وقتائتو
قدم آهن.

رچنا-٨٠، (آڪٽوبر-ڊسمبر ١٩٩٨)

ت نٿي محسوس ٿئي تہ سندس گھر ۾ ھڪ عورت آھي جيڪا سندس
آھي، اُن طرف بہ سندس ڪي فرض آھن، ھن جا بہ ڪي حق آھن.

ڪھاڻيءَ جي پڇاڙي ڪمزور آھي. نرمل ودروھ ڪري گھر ڇڏي
بجاءِ، زندگيءَ سان سمجھوتو ٿي ڪري. پنھنجي ھستيءَ کي مٽائي،
عمر شفاف (گونگا) ڳوڙھا ڳاڙيندي ٿي رھي. پھرين ڪھاڻيءَ جيان
کي نرمل جو سوايمان جاڳائي ھن جي واتان چوائڻ گھربو ھو :

'معاف ڪجو ليکڪ صاحب! توھان کي ھڪ پتنيءَ جي نہ، گھر جي
ڪار لاءِ ھڪ نوڪرياڻي جي ۽ ھمبستر ٿيڻ لاءِ ھڪ وئشيا جي ضرورت
مونکي تو جھڙي ڪاٺ جي بنڊ بجاءِ اھڙي جيون ساٿيءَ جي ضرورت
جيڪو مون سان گڏ نون نون اُفقن جي تلاش ۾ اننت آڪاش ۾ اُڏامي!'

'محبت جو مينھن' ڪھاڻيءَ جي استري ڪردار چترڪار آھي.
جي گود ۾ پلي آھي. پنھنجي من جي ڪئنواس تي ھن ڪيترائي
ندڙ چٽ چٽيا ھئا، اُنھيءَ ساٿيءَ جا، جيڪو ھن سان ساگر ڪناري،
جي چوٽيءَ تي، وڏن وڏن ميدانن ۾ ساڻ ھوندو. جنھن سان ھوءَ
جي سمھيل ڪنارن تي، جاڳندڙ وڻن ھيٺان ويھي روح رھاڻ ڪندي.'

پر ڪيس ملي ٿو اھڙو پتي جنھن کي رنگو پارٽيون، پڪچرس، ڪلب،
پيارا آھن. جنھن کي ساگر جي لھرن جي سنگيت ٻڌڻ، يا پھاڙن
چوٽيءَ تي ويھي، وادين ۾ پڙاڏا ڪندڙ خاموشيءَ جي انحد ناد ٻڌڻ
ڪن ڪونھن. ھو ڪيس چڙبيندي چويٿو 'انھن سڀين جاين تي توکي
چيٿو تہ تون پلي وڃ ....'

پنھنجي پتيءَ جي ڪنور وھنوار کان ضربجي سندر. من ڇيڪي

مايا راهيءَ جي هن پهرين ڪهاڻيءَ جي مجموعي ’محبت
مينهن‘ ۾ سندس نوَ ڪهاڻيون شامل آهن. استريءَ جي دک سک جي هن
ڪهاڻين کي مايا اُن هر عورت کي ارپيو آهي جنهن جيون ۾ پُرش هٿ
گهڻو ڪجھ سهي به سڦلتا پاتي آهي. (پنهنجي خودداري برقرار
رکي آهي).

’هڪ استري‘ ڪهاڻيءَ جي پرش ڪردار کي اهو گهمنڊ آهي
استريءَ کي سندس آسري ۽ سهاري جي ضرورت آهي ۽ هوءَ پاڻمرادو
جي بيکه پنڻ لاءِ هن وٽ ڪهي ايندي. پر هوءَ سندس اهو گهمنڊ چ
چور ڪندي چوي ٿي :

’مونکي جيون ساٿي کپي، هڪ دياوان مالڪ نه، مونکي گهر کپي
جنهن کي مان پوري طرح سان پنهنجو گهر چئي سگهان. ڪنهنجي د
ڪري ڏنلِ آسري جي مونکي ڪا ضرورت ڪانهي ...... معاف ڪجو ماس
صاحب! توهان کي هڪ سهاري جي ضرورت آهي، جيڪو مون کان سو
شايد ڪا به استري توهان کي ڏيئي سگهي ٿي. پر مونکي هڪ ساٿيءَ جي
ضرورت آهي جيڪو هر پرش ٿي نٿو سگهي!‘

’شفاف ڀُوڙها‘ جي استري پاتر نرمل، ڊاڪٽرن، انجنيرن، وڪيل
پروفيسرن کي ريڄي هڪ ليکڪ شيام کي پنهنجو جيون ساٿي چونڊي ٿي
جو هن ڀڏو آهي ته ليکڪ نهايت ئي حساس دل، ٻين جي ڀاونائن جي
قدر ڪرڻ وارا هوندا آهن.

پر هيءُ ڏنڌوڙي ذهنيت وارو سنڌي ليکڪ شيام، بلڪل ئي بي حس
پٿردل، اڻ گهڙيل ڪاٺ آهي. هن کي ڪڏهن به اهو سوچڻ سمجهڻ جي

حساس ٿئي ٿو. سنڌي ڪهاڻيءَ ۾ پهريون ڀيرو هن ليکڪا اسان کي
جو اهڙو ڪالي روپ درشايو آهي. هن ڪهاڻيءَ جي ماسترياڻي رما
استري ڪري، ڪمائي اچڻ سان گڏ نوڪرياڻيءَ جيان گهر جا ٻاسڻ،
پ، پوچو ۽ ڪپڙا ڌوئڻ جو ڪم به ڪرڻو ٿو پوي. ڇو ته هن جي گهوٽ
هو پسند ڪونهي ته هڪ برهمڻ جي گهر ۾ ڪا گهٽ ذات واري
، هن جو گهر ڀرشٽ ڪري.

رما گهر ۾ پيپر جاچيندي اندر ئي اندر مڙس جي هن هلت تي
دي ٻجرندي ٿي رهي. سندس جوان ٻار ڪيس اڪثر ٽوڪيندا ٿا رهن.
جو گڏهه ٿيندينءَ ته هرڪو پنهنجو بوجو تنهنجي پٺيءَ تي رکندو.'

گهر ۾ نڪمٽي ويٺل مڙس کان اهو به نٿو پڄي ته ٽيبل تي رکيل
يءَ جي پاٽ مان پاڻ ڪافيءَ جو پيالو ڀري پيئي. اهو به رما کي پيپر
ڻ اڌ ۾ ڇڏي ڪيس ڀري ڏيڻو پوندو. ٻار سچ ٿا چون ته هن ڏٺڏيءَ
ضرورت کان وڌيڪ شيوا ڪري اهڙو ته هئنڊيڪئپ ڪري ڇڏيو آهي
يننئر گهر جو ڪم ته ڇڏيو، پنهنجو پرسنل ڪم به نٿو ڪرڻ چاهي.
گهوٽ آهي يا ڊڪٽيٽر!

رما اڄ پهريون ڀيرو مڙس کي 'ڪم آن هيلپ يوئر سيلف' چئي،
ي ۽ مگس وارو ٽري هن ڏانهن سرڪايو.

'هيلپ يوئر سيلف جي ٻچي، پاڻ کي سمجهين ڇا ٿي؟' هو
ندي رما کي مارڻ لاءِ هن تي اُلر ڪري آيو.

رما هميشه وانگر پتي پرميشور جي مار جو پرساد گرهڻ ڪرڻ بجاءِ،
وڌائي، گهوٽ جي وڌيل هٿ کي ڪرائيءَ کان جهلي ورتو ۽ پڪتي

چالائي ٿو ’نہ نہ. ھي توھين نہ، پر توھان جي من ۾ لڪل پرش جو اھ
چئي رھيو آھي جو صدين کان استرين کي پنھنجي مرضيءَ موجب موڙ
تي ھريل آھي ۽ پنھنجو تِرَ جيترو جھڪڻ بہ ھن کي پنھنجي بيعزتي
لڳندو آھي. توھان استري سوتنترتا جا حامي آھيو، پر توھان جو اھم استرين
کي قيد ڪريٿو. توھان استرين جي حقن جا رکپال آھيو ۽ ھو انھن کي
پيرن ھيٺان ڪچلي ٿو. ھي سڀ توھان جي اھم جا ڪم آھن. ورنہ
توھان ......‘

ليکا ھت چوڻ چاھيٿي تہ پرش تہ پنھنجي سر سريشٽ اُتم پرش
آھي، پر سندس اھم کيس نيچ ڪميٽو شخص بڻائي ٿو ڇڏي. ھن ڪھاڻيءَ
۾ بہ پرش جي ان اھم اڳيان ناريءَ کي ئي جھڪڻو ٿو پوي. (ھو آخر
تائين تِرَ جيترو بہ نٿو جھڪي) پرش جي اظھاريل سنيھہ (جي مکر) کان
پگھرجي، استريءَ کي محبت جي مينھن وسائڻ جو مکر ڪرڻو ٿو پوي.
آخر بہ ھن اسحاب استريءَ کي ھن پرش جي ئي گھر ۾ سندس چترڇايا
ھيٺ باقي زندگي ڪاٽڻي آھي. گھڻي پاڻي پرش ۽ استريون اھڙي ئي
ڪوڙي سنيھہ جا مکوٽا پائي، سڄي عمر ھڪ ٻئي کي ’نفرت جي آگ‘ ۾
جلائيندا ٿا رھن. ھن ڪھاڻيءَ جو اھو ئي عنوان بھتر لڳي ھا.

سنڌي ليکائن جي اندر ڇو اھڙو منوبل ڪونھي جو پنھنجي
ڪھاڻين جي نايڪائن کي امرتا پريتم جھڙو بولڊ بڻائي سگھن، جيڪي
اڻ گھڙيل پتيءَ ۽ سندس گھر جو تياڳ ڪري، امروز جھڙي پريميءَ جي
چونڊ ڪري، ھن سان پنھنجو نئون آکيرو جوڙي سگھن.

مايا راھيءَ جي ’خبردار‘ ڪھاڻي پڙھندي، مونکي پنھنجي غلطيءَ

الي چيڪ بوڪ، هيل تائين هن جو مڙس سنجو اڳ ۾ ئي ڪانٽس
ڪرائي ڇڏيندو هو. ساڌنا ڪهاڻيءَ جي پڇاڙيءَ ۾ چيڪ بوڪ ۽
پاڻ طرف سوري ڪانٽس پُڇي ٿي 'بڌاءِ، ڪنهنجي نالي چيڪ اِشو
آهي ۽ ڳڻٽي جو؟'

ڪهاڻي اسانجي اندر ۾ ڌماڪو ٿي پيدا ڪري. هڪ طرف اڄ جي
بالغ بڻي آهي، هن پنهنجي زندگيءَ جي واڳ ڌور هاڻي پنهنجي
۾ مضبوطيءَ سان جهلي آهي. ٻئي طرف اِنساني رشتن ناتن ۾ ڪيڏي
نعي ڪاهي پيدا ٿي ويئي آهي. سيتل چانڊوڪيءَ ۾ ڳَرَ لڳي ڳالهيون
وارا استري پرش جا مڌر ڪوتائي سنبنڌ، اڄ تيز ٽڪهڻ اُس ۾ تتل
ءَ تي پنڌ ڪرڻ وارا حسابي ڪتابي، وهنواري بڻجي ويا آهن.

'چندا' ڪهاڻيءَ ۾ برتن ٻهاريءَ جو ڪم ڪرڻ واري مائيءَ جو مڙس
رن آٽي گهر ۾ ويهاريٺو. رهائش واري ڪولي تہ هن اڳ ۾ ئي پنهنجي
ڪرائي ڇڏي آهي. چندا جي ڏکہ جو ڪو پار ڪونهي. 'مان ڪمايان،
رڌين ۽ هي ٻہ ئي پلنگ تي ويهي کائين.' پرش ذات جي هن بيجڙي
ار تي هوءَ ٽُڪَ ڦلي ڪندي چويٿي 'مرد آهي نہ آخر - سالو ڪُتو!'

مٿي ذڪر هيٺ آيل ستن ئي ڪهاڻين جو ساڳيو ئي هڪ استري
دار آهي - پرش جي ستايل مظلوم عورت. ستن ئي ڪهاڻين ۾ پرش
دار بہ ساڳيو هڪ ئي آهي - سالو مرد ڪُتو! مايا راهي ڪيس ڪنهڙي
يهاري چٽي ڏلائي ڪئي آهي. ڪاش، هي ڪهاڻيون پڙهي پرش جي
ڪ ۾ ڪي وڌ پون. هو استريءَ جو پنهنجي آتم سنمان سان جيئڻ جو
قبول ڪري. پنهنجي من مان نفرت جي آگ ڪڍي، هن مٿان محبت

آواز ۾ چيائين ’خبردار!‘

مايا جي هيءَ ڪهاڻي پڙهي منهن مان اَزخود ’آفرين!‘ نڪري ٿي
وڃي. تو هن ڪهاڻيءَ ۾ عورت کي بولڊ بڻائي، پرش جي اکين تان ان
جو پڙدو هٽايو آهي. ساهت ۽ ڪلا جو اهو ئي اُديش آهي، انساني ذهن
جي اونداهين ڪندن کي اُجاگر ڪرڻ. ’خبردار‘ ڪهاڻيءَ ۾ موضوع ۽ هئيت
جي هم آهنگي اُن کي ڪلاتمڪ بڻائي ڇڏيو آهي. هيءَ ڪهاڻي ٻين ڀاشائن
۾ به ترجمو ٿيڻ جي صلاحيت رکيتي.

’سرٽيفڪيٽ‘ ڪهاڻيءَ ۾ پونم جو پتي ۽ سس، سندس ٻنهيءَ ۾ هڪ
پرائي پرش جو فوٽو ڏسي هن جي چرتر ۾ شڪ ٿا آڻين ۽ سزا طور سندس
مانيءَ جو حصو بلڪي (ڪاري ڪُتيءَ) کي کارائي ٿا ڇڏين. شاديءَ بعد
گذريل ڇهن سالن ۾ سندس هر ننڍي وڏي گناهه بدولت کيس اها ئي سزا
ملندي آئي آهي. ۽ هوءَ اهي سزائون سهي بہ سڦلتا (!) پائيندي آئي آهي؟
هن جي من ۾ مڙس هڪ ڪِن ۾، ٻنان ڪنهن ڄاڻايل سبب جي ڏاڪوءَ
مان والميڪ رشي ٿو بڻجي وڃي. پونم کي وشواس جو، سڀي چرتر جو
سرٽيفڪيٽ ٿو ڏئي ۽ هوءَ شايد موت ۾ هن مٿان محبت جو مينهن
ٿي وسائي.

’هيرو‘ ڪهاڻيءَ ۾ بينا جو ڀاءُ هيرو هڪ اڻ گهڙيل بي ڏولو پٿر
ٿو ثابت ٿئي. پنهنجي پيءُ جي خون پسيني جي ڪمائيءَ مان ورتل فليٽ
پنهنجي جوءِ جي نالي ٿو ڪري ڇڏي. ڇا تہ وشواس هو ماءُ، ۽ ڏيءَ جو
پنهنجي هن لاڏلي هيري ۾ ۽ موت ۾ ڪهڙو نہ وشواس گهات ڪيو هن
ٻنهي سان. هن ئي ڪهاڻيءَ ۾ ڪمائيندڙ زال ساڌنا جي بئنڪ اڪائونٽ

ڻتن ڪهاڻي چيخ ٻڌجي جنم وٺي ٿي تڏهن اُن لاءِ ليکڪ کي
/نون فارمن جي ڳولا لاءِ ڪا مَنوڪُت ڪرڻ جي ضرورت محسوس
ٿي. ڪهاڻيءَ جو موضوع، پنهنجي ڳوربل هئيت جي پاڻ ئي چونڊ
و. ڪهاڻيءَ ۾ انهن جي ساڌ ۽ سرير جعڙي هم آهنگي پاڻمرادو ئي
ٿي وڃيٿي.
هن مجموعي ۾ مايا راهيءَ جون ڪهاڻيون 'خبردار' 'خوف' 'ڏيڏر'
' ان کري ئي ڪلاتمڪ درجي کي ڇُهي سگهيون آهن ۽ پڙهندڙن
ڳوربل تاثر ڇڏين ٿيون.

رچنا-٨٤، (آڪٽوبر-ڊسمبر ١٩٩٩)

جو مينهن وسائي!

’خوف‘ ۽ ’ڏيڏر‘ ڪهاڻين جا موضوع الڳ آهن.

’خوف‘ ڪهاڻيءَ ۾ هڪ ماسترياڻيءَ کي پهريون ڀيرو امتحان
چوڪرن مٿان نظرداري ڪرڻ جو سپروائيزري ڪم مليو آهي. ڪيس ڏن
ٿو ٿئي ته هڪ غنڊي لڳندڙ چوڪري کي جي هوءَ ڪاپي ڪرڻ کا
روڪيندي ته ڪٿي هو ڪيسي مان پنهنجو رامپوري چاقو ڪڍي سندس ڪ
نه تمام ڪري ڇڏي. ايشور چندر جي ڪهاڻي ’هن جو ڏپ‘ جيان هن
ڪهاڻيءَ ۾ به هن ماسترياڻيءَ اندر پيدا ٿيل ڏهڪاءَ جو سٺو منووگيانڪ
چيٽ آهي.

’ڏيڏر‘ ڪهاڻيءَ جي ’مان‘ ڪردار ميڊيڪل ڪاليج جي اسٽوڊنٽ
آهي. ڏيڏر چيرڻ مهل ڪيس محسوس ٿئيٿو ته هي سڀ ڊاڪٽر ڪيس ئي
ٽيبل تي ليٽائي، سندس هٿ پير ٻڌي، نستي ٽيڻ جي انجيڪشن لڳائي
تکي ڌار واريءَ ڇريءَ سان، ڳچيءَ کان هيٺ پيٽ تائين چيري، چوڳرد
بيٺل شاگردن کي انساني سرير جي عضون جو علم ڏيئي رهيا آهن. ٽيبل
تي ڏيڏر بجاءِ پنهنجي چيرڦاڙ ٿيندي ڏسي هوءَ بيهوش ٿي وڃيٿي. ضرور
هيءَ چوڪري ميڊيڪل جي پڙهائي ڇڏي مايا راهيءَ جهڙي ليکڪ
بڻي هوندي.

هت اِها اُپٽار ڪرڻ غير ضروري آهي ته ليکڪ ئي آهن جن وٽ
سهرديتا (Empathy) واري هڪ با احساس دل هوندي آهي. جنهن سان
هو ڪڏهن ڏيڏر جي، ته ڪڏهن نوڪرياڻي چندا جي ڪايا ۾ پرويش ڪري،
سندن هرڪو عذاب پاڻ سهندا آهن. اهڙي ليکڪ جي دل جي اندرين تهه

رشمي راماڻيءَ جي 'پڇرو' خواه 'ڪڏهن ڪڏهن' ۾ شامل لڳ ڀڳ
ڪوتائون اسانکي عورت جي اندر جي خاليپڻي جو ئي احساس
ن ڏيون.

ڪرشن کٽواڻيءَ 'پڇرو' جي مهاڳ ۾ لکيو آهي 'انسان پنهنجن ۾
ن سان گهيريل هوندي بہ هو پاڻ کي اڪيلو محسوس ڪندو آهي.
سدا تنها آهي، سدا اڪيلو، سيني سان گڏ هجڻ هڪ ڀرم آهي.'

رشمي راماڻيءَ پنهنجي ڪوتائن ۾ انسان جي ان اڪيلائپ مان
ٿيندڙ Existential Anguish کي فوڪس ۾ آندو آهي. اسٽول کي ڇڏڻ
اُن مان پيدا ٿيندڙ سوڪيمر ڀاون ۽ احساس کي اُڀاريو آهي. اُهي
ي دل جي تارن کي ڇُهي، هڪ درد ڀريو نغمو ٿا پيدا ڪن :

جي خاموشي،
اڇڻ ڪان اڳہ جي سانت.
جي اُداسي.
آسمان ۾ ڪارا ڪڪر.
جا لڙڪ
جو اٿاھ سمندر.
ءَ دنيا جو دکہ لڪل آهي،
جي سڏڪن ۾.

رانس جي ڪوي ملارم پنهنجي هڪ چترڪار دوست کي لکيو هو:

Paint not the thing, but the effect it produces

شاعر انسان جي اندر ۾ اُٿندڙ جذبن، احساسن، اُمنگن کي پنهنجي

رشمي راماڻي جو ڪوتا سنگره 'ڪڏهن ڪڏهن'

عوُرت جي اندر جو خاليپڻو

رشمي راماڻيءَ جي ڪوتا-سنگره 'ڪڏهن ڪڏهن' جي لحاف مٿا
ڏنل ڪلاتمڪ چتر ڏانهن نهاريندي، مان ڪا دير پاڻ ۾ ڪوهجي تو وچار
هيٺان واڱڻائي رنگ جي ڌرتي، مٿان صبوح جي پهرين روشنيءَ ۾ وهنجي
پهاڙن جون قطارون! ان پس منظر ۾ تنها بيٺل هڪ ننگو وڻ. سرءُ جي
گرم هوائن هن جي لڄ حياءَ کي وائکو ڪري ڇڏيو آهي. پنهنجي چا
سميٽي ويل هيءُ وڻ گويا 'عورت جي خاليپڻي' جو پرتيڪ آهي. لڳيتو رشمي
راماڻيءَ پنهنجي پهرئين ڪوتا - سنگره 'پڄرو' جي هيءَ ڪوتا ان وڻ
کي ئي منسوب ڪئي آهي.

وڻ/ڪڏهن آلس نه ڪندا آهن
وڻ/بيٺا هوندا آهن عمر ڀر
نردئي ڪهاڙين
کپي وڃنديون آهن
انهن جو جسم
عمر وهامي وڃڻ تي
ٻڏڙا وڻ ڪري پوندا آهن
ڪڏهن خوفناڪ رڙ
نه ڪڏهن
خاموشي ڪٽي ساڻ
مري ويندا آهن چپ چاپ
بي آواز

ڙي رات ۾
جيئندي آهي
ندگي
..
جو
جو وجود هوندو
ي ڪريل
يل ڳاڙها گل

هڪ رات جي اها حسرت پوري ٿيڻ بعد، عورت لاءِ پليان رهجي
ي عمر ڀر ڪنڊن جيان چڀندڙ يادگيرين جو درد :

ي پيار جو احساس
هندو
گذرڻ ڪانپوءِ به
ب چپن تي
بوند وانگر

يادگيرين جا اهي چٽيل پيلا پن سرءُ جي ويرانيءَ مان گذرندي پيرن
چيپاٽجي ڪيڪڙاٽ ڪندا آهن :

ڇاتل وڻ جو هڪ پن
اُڏامي آيو
ت تان پن ٽنيو
وچڙڻ جو احساس
ن بهتر
جاڻندو

لفظن، عڪسن، پرتيڪن ذريعي زبان عطا ڪندو آهي. نراڪار کي ساڪ
ڪندو آهي. امورت ڀاون کي اسٿول روپ ڏيندو آهي. رشمي راماڻيءَ جي
هنن ڪوتائن جو موضوع 'عورت' آهي، اڃا بہ چئجي عورت جي خاموشي
آهي، تنهائي آهي، اڪيلائپ آهي، اُن مان پيدا ٿيندڙ خاليپڻو آهي.

اڪيلي عورت ساٿي ٻڌجي ويئي آهي
پنهنجي ئي تنهائيءَ جي
رات جي خاموش لمحن ۾
دهلجي ويندي آهي
پنهنجي ڌڙڪن ٻڌندي
اڪيلي عورت
گم ٿي ويندي آهي
من جي تهخاني ۾
ڍڪي رهي آهي هوءَ
خاموشيءَ جي پڙاڏن کان.

واقعي اڪيلي عورت هن سنسار ۾ پنهنجي قسم جي هڪ علحدي
جنس آهي. هيسيل، دٻيل، پنهنجي ڇانوَ کان ڊڄندڙ. ڪنهنجي آهٽ
ٻڌي شرم ٻوٽيءَ جيان پنهنجو پاڻ ۾ سسي ويندڙ. پوءِ بہ سِپَ جيان سڄي
عمر پيار جي هڪ سُواتي بوند لاءِ تڙڦندي رهندي آهي. اُها ڪيس محض
ڇُهي، دائمي طور اُسانيل ڇڏي اڳيان وڌي ويندي آهي:

ها
عورت لاءِ
ضروري آهي
صرف هڪ رات

س ڪرڻ لڳو آهي.

رات ڪاٽي اسان بنهي جاڳي
نيڻ ڪنهن ڪنهن جي ننڊ چورائي؟
پاڻ کان پاڻ کي لڳان ڏاريو
ويئي ڪيڏانهن تنهنجي پنهنجائي؟
(شيام)

اڄ جو جديد ادب پنهنجي ارد گرد جي سماجي دهاون کان وڏيڪ
جي اندر ۾ اُپرندڙ ان پاوناتمڪ پيڙا جي عڪاسي ٿو ڪري. اڄ
ن ڪامپيوٽر واري تڪنيڪي يگ ماڻهوءَ کان سندس سچائپ، سندس
ديت، سندس خودداري ڪسي ڪيس هڪ ڪمائتي بي حِس مشين ۾
ڪري ڇڏيو آهي. انساني رشتا ناتا جوڙ ڪٽ/ضرب ونڊ واري حسابي
ي محور تي گهمي رهيا آهن. پيار مان پنهنجائپ گم ٿي ويئي آهي.
سرين جي واپار تائين محدود رهجي ويو آهي. پنهنجي ديس ۽ ٻوليءَ
ب ماڻهن مان موڪلائي ويئي آهي. رشميءَ جهڙا ڪي ٿورا ڪوي آهن
ي انسانيت جي ان املهه ورثي کي اڃا سيني سان سانڍي ويٺا آهن.
’سنڌڙي‘ ڪوتا ۾ رشميءَ کي پنهنجي سنڌ جي زمين پنهنجي
يءَ جي ڇيري جي گهنجن ۾ نظر اچيٽي، سائي سٽڻ ۽ اڇي پهراڻ
ظر اچيٽي، ڏاڏيءَ جي نڪ جي چني ۽ موتيءَ جي آب ۾ نظر اچيٽي.

ڏاڏي زنده نہ آهي

نجو وجود مون ڏنو هو
يءَ ۾ بار-بار

عورت جي هيءَ دهيل چيخ اسان پڙهندڙن جي دل کي اندرين ت
تائين لرزائي ٿي ڇڏي :

منهنجي بدن ۾ توکي مليو
هڪ سرخ گلاب
۽ مونکي
عورت هجڻ جو زخم

آڪاش جيان اَسيم ۽ ساگر جيان گهري، عورت جي ان خاليپڻي کي
رڳو هڪ حساس دل شاعر ئي جهاڳي سگهي ٿو ۽ اُن مان پيدا ٿيندڙ خاموشي
جي سنگيت لهرن سان، اسان پاڻکن کي ٻه هم لئه - هم تال ڪري
سگهي ٿو :

منهنجا سپنا
ڪيترا نه خوبصورت
ڪيترا نه نازڪ
ٽڌهن ته
سپنن ٽٽڻ جو
آواز به
نه ٿيو

آخر انسان جي اها اڪيلائپ/تنهائي ڪهڙي ڀيانڪ بيماري آهي
جنهن ۾ اڄ جو لڳ ڀڳ هر انسان مبتلا نظر اچي ٿو. زال مڙس هڪ ئي
بستري تي ليٽيل هوندي به سڄي رات لڇندي پڇندي، اکين ۾ جاڳي
رات ڪاٽين ٿا. انسان انسان جي وچ ۾ ڪميونيڪيشن ٽٽي وڃڻ سبب
سندس سموري پنهنجائپ گم ٿي ويئي آهي. هو پاڻ کي پاڻ کان ڏاريو

منهنجي من ۾ سوال ٿو اُٿي ته ڇا اِها ڪوتا آهي؟ اڄ سنڌيءَ ۾
سوين ڪوي پئدا ٿي ويا آهن جيڪي نثر کي ننڍين ننڍين سٽن ۾
، اُن کي نئين ڪوتا جو نالو ڏيئي پنهنجي ڪوي هئڻ جي خوشفهمي
ٿا. آخر نظم ۽ نثر ۾ فرق ڪهڙو آهي؟

نثر ۾ ڪتب ايندڙ لفظ هڪ خاص معنيٰ ڇڏائڻ وارا هڪ - وستاري
ا آهن. جدا جدا علمن جي ڄاڻ ڏيڻ لاءِ ڪتب آندل اهي لفظ پنهنجي
ڇٽيءَ طرح واضع ڪرڻ بعد، پاٺڪ جي ذهن جي پٽيءَ تان ميسارجي
ا آهن.

ان جي برعڪس نظم ۾ ڪتب ايندڙ لفظ هڪ کان وڌيڪ معنائون
ئيندڙ بهوُ - وستاري هوندا آهن. اهي خيال کي ذهني سطح تي
يونڪيت ڪرڻ سان گڏ، پاٺڪ جي من ۾ ڪوتائي ڀاوَ (Poetic emotion)
يدا ڪندا آهن. ان ڪري نظم جا لفظ پاٺيءَ تي ليڪي جيان ڪڻ پنگر
وندا آهن، جو پنهنجي ڳالهه ٻڌائي ترت مري وڃن. اڄ صديون گذرڻ
ـه اسين شاهه صاحب کي واپس گهرائي، سنڌس واتان، سنڌس
سوسيل ڀاوَ هن جي امر لفظن ۾ ماڻي سگهون ٿا :

پيئي جا پريات، سا ماڪ مَ پسو ماڙها!
روئي ڇُڙي رات، ڏسي ڏکوين کي.

نثر ۾ ڪتب ايندڙ لفظ شفاف (Transparent) ٿيندا آهن. سنگيت
اهي مبهم (Opaque) هوندا آهن. نظم ۾ اهي ارڌ شفاف
(Transcluce) ٿيندا آهن. ڪوتا ان ڪري شُڌ سنگيت ۽ تقرير واري شُڌ نثر
ٻن انتها چيزن جي وچ ۾ پيئي لڏندي آهي. فرانس جي شاعر وئلريءَ

اڄ بہ تون
سدا حيات آهين
سدائين منهنجي قريب
رشميءَ لاءِ هڪ بہ سجهاءُ :

ڪوتائن جي سٽن ڪي جوڙيندڙ حرف جملن ’۽‘ ’پر‘ ’چو‘ ’تہ‘ ’چا
’بلڪ‘ وغيره جو تمام گهڻو استعمال بيحد کٽڪي ٿو. ڪوتا جي ارٿ کي
ٻنان ڪا ضرب رسائڻ جي هوءَ انهن کان پرهيز ڪري سگهي ٿي.

رشميءَ وٽ پنهنجي احساس کي تز سوزون لفظن ۾ اظهار ڏيڻ لاءِ
سنڌي شبد ڀنڊار جي کوٽ آهي. لڳيٿو هوءَ اول هنديءَ ۾ ڪوتائون لکندي
آهي، پوءِ انهن جو سنڌيءَ ۾ ترجمو ڪيندو آهي.

هر ڀاشا کي پنهنجو هڪ مخصوص محاورو، (Idiom)، مزاج
(Temper) ۽ اُڻت (Texture) ٿيندي آهي. سنڌي ڀاشا جي اِن مزاج کي ڀلي
ڀت پروڙڻ لاءِ هر سنڌي شاعر لاءِ شاهہ ۽ شيام جو اڀياس لازمي آهي.
هڪ ٻي بہ جاچنا :

سندس ’پڪار‘ عنوان واري ڪوتا جي پهرين سٽن کي، جي سڌو سنوائو
لکجي تہ اُها هن نموني بيهي ٿي :

’راڌا، مان تنهنجي پڪار، هر گهڙي هر پل ٻڌندو رهندو آهيان.
مونکي خبر آهي تہ تون منهنجي ڳالهہ تي اعتبار نہ ڪندينءَ. تون بہ اهو
ئي چوندينءَ پلا مرد جو ڇا ڀروسو؟ پر راڌا، تون ئي ٻڌاءِ دوارڪا جي محلن
۾ ريشمي ڪپڙن ۾، سون چانديءَ جي ٻيرن ۾، اَن گِنت راڻين جي هلچل
۾ ڇا منهنجي پڪار تو تائين پهچندي ....‘

٢٠٠٠ جي بهترين سنڌي ڪهاڻي

'سنڌوُ جوت' جي خاص ڪهاڻي انڪ ۾ شايع ٿيل هري همثاڻيءَ جي
ڻي 'پنهنجو گهر' مونکي بيحد پسند آئي. ڪهاڻيءَ جي ڪٿا وستو
ھ هن ريت آهي :

اَجمير ۾ رهندڙ، مورجاڻيءَ جي پٽ نوين، هانگ ڪانگ ۾ خوب
ڪمايو آهي. هاڻي هو چاهيتو ته هن جا ماءُ پيءُ اجمير جي نرڳ
نڪري، هلي ممبئيءَ جي سرڳ ۾ رهن. هو کين اُتي عاليشان فلئٽ
ڏيندو. پر مورجاڻي اجمير ڇڏي ممبئي لڏي هلڻ لاءِ تيار ناهي. اُتان
اڪيلائي ۽ تنهائيءَ جو تصور ڪندي ئي سندس جيءُ گهبرائجي ٿو.
ڪانسواءِ اجمير ۾ هن پنهنجو گهر به جوڙايو آهي، جنهن ۾ هن جو
آهي.

نوين جي ماءُ شويا، پٽ کي خاطري ڏئي ٿي ته هوءَ پاڻيهي مڙس
ممبئي هلڻ لاءِ راضي ڪندي. استريءَ وٽ پرش کي گهيئو يا ٻڪرو
ڻ لاءِ ڪيئي استر شستر هوندا آهن ۽ هوءَ انهن جو استعمال ڪري
جاڻيءَ کي آڻ مڃائي ٿي. مورجاڻيءَ جا سڀي زندگيءَ جا پاليل تمام
ٿا اچي پٽ پون ٿا. هن ارادو ڪري ورتو هو ته رٽائر ڪرڻ کانپوءِ،
باقي زندگي، پنهنجي چاهيل نموني، پنهنجي مرضيءَ سان جيئندو.

ان کي گهڙيال جي لڏڪڻي سان مشابهت ڏني آهي. ان ڪري هن پرڪريا کي Valery's Pendulum سڏيو ٿو وڃي.

هڪ ٻيو به فرق ٻڌائي سگهجيٿو. شُڌ نثر مان نثر نويس جي پنهنجي شخصيت گم هوندي آهي. پر شاعر جي شخصيت جي جهلڪ سندس شاعريءَ مان اُجاگر ٿيندي آهي. ڇو ته شعر ٻاهرين دنيا جي خارجي حقيقت سان گڏ، شاعر جي پنهنجي اندر جي داخلي سنسار جي به ترجماني ڪندو آهي.

هي سڀ لکي لڳيٿو مون به پنهنجي نقاد هئڻ جي خوشفهمي پالي آهي.

جن وٽ دل نہ نسيم جي - شبنم جي بہ نہ ديد
گل جي رنگ هٻاوَ تي - ڪندا ڪن تنقيد!
(شيام)

نہ، رشميءَ جي ڪوتائن جو رنگ ۽ هٻاوَ توهان خود ماڻي سگهو ٿا. مونکي اهو چوڻ ۾ ڪو عار ناهي تہ رشميءَ وٽ هڪ پُر احساس دل آهي، هن انساني فکر سان گڏ سندس جذبن ۽ احساسن کي بہ محسوسي، پنهنجي پرايل فن ذريعي انهن کي پر اثر اظهار ڏنو آهي.

رچنا-٨٧ (جولاءِ -سپٽمبر ٢٠٠٠)

شويا تيس هت کان چڪي چويتي ’اُت تہ جُھو تان گھمي اچون.‘
ي بيذليو مورجاڻيءَ جي واتان نڪتو ’پلي هل!‘ ۽ ٻيءَ ڪن هو پاڻ
ت جي ڪيبن ... نہ نہ پڃري ۾ بند محسوس ڪريٿو.

وڏن شھرن جي گگن چمبي عمارتن ۾ رھندڙ اڄ جا نوان شاھوڪار
لفت جي ڪئبن ۾ نہ، پڃري ۾ قيد آھن. ان ڪلاتمڪ اميج
هري همثاڻيءَ جي هيءَ ڪھاڻي ’پنھنجو گھر‘، سنڌين جي
ج صورتحال اسانجي ذهن تائين پھچائي، پنھنجو مڪمل
ڏيٿي.

ڪھاڻيڪار پنھنجي مشاهدي مان جاتو آهي تہ مٿين طبقي جا
مائٽ، جيڪي پنھنجي پٽن جي آگرھ تي، ننڍن شھرن مان پاڻ
ڙون پٽي، هنن سان گڏ يا الڳ ممبئي، دبئي، هانگ ڪانگ يا
ڪا جي وڏن شھرن طرف لڏي وڃن ٿا، اُتي وڃي اُتان جي عاليشان
۾ پورجي وڃن ٿا. بنان ڪنھن تخليقي ڪرت جي، رڳو پوٽن پوٽين
ٻي سِٽر‘ ٿڄي ويل اِهي ٻڍا-ٻڍيون، وجوداني ساٿاڻيءَ جو شڪار
ڙ مورچت (Vegetated) اوسٿا ۾ جيئن ٿا ۽ پنھنجا زندہ ... ڏوڻين
ڪاڻيءَ جو مُکيہ ڪردار (Protagonist) جيڪو ڪھاڻيڪار جي محسوسيل
احساس کي ٻانڪن تائين پھچائيندو آهي، خود ڪلاميءَ ذريعي
ي اسٿتيءَ جو هنن لفظن ۾ ورنن ڪريٿو ۽ اسان کان سڌو سوال
:

’ڙڪين تي ٻرڊا. سڀ ڪمرا ايئرڪنڊيشنڊ. ٻاهرين روشني هوا جو
دحل نہ. ٽيوب رائس جي مڌيم روشني شيدس مان ڇٽي فرش تي

ھيل تائين ھو ٻين جي مرضيءَ انوسار پنھنجي گرھستيءَ جو گاڏو گھليند
آيو ھو.

ماءُ وٽان اھا خوشخبري ٻڌي، نوين ھنن لاءِ جُھوءَ تي چندرمکي
اَپارٽمينٽ ۾ ھڪ فُلي فرنيشڊ ايئرڪنڊيشنڊ فليٽ ورتي ٿو ڇڏي ۽ کين
فون تي ھدايت ٿو ڪري تہ توھان پنھنجي اجمير واري جڳھ نيڪال ڪري
ممبئيءَ ھليا اچو.

ممبئيءَ اُسھڻ کان اڳ مورجاٽيءَ جو دوست گوپال ڪيس واڌايون
ٿو ڏئي ’مورجاٽي! ھاڻي تہ تون آسمان سان ڳالھيون پيو ڪندين‘. اسٽيشن
تي شوپا کان موڪلائڻ لاءِ آيل ساھيڙين کي بہ ھن سان ايرکا ٿي ٿئي
’ھينئر تہ مُني ڪروڙ جي فليٽ ۾ رھندي. ڀاڳن واري آھي شوپا!‘

ممبئيءَ ۾ پنھنجو شاندار فليٽ ڏسي شوپا کان رڙ ٿي نڪري وڃي
’واقعي سرڳ آھي سرڳ!‘.

مورجاٽي فليٽ ۾ بالڪني ٿو ڳولھي، اُھا ڪيس ڪٿي نظر نٿي اچي
نوين اُھا بہ صفحي سان ڳنڍائي ڇڏي آھي.

نوين ٻارن کي وٺي ھانگ ڪانگ موٽي ٿو وڃي. ھن شاھي فليٽ
۾ بہ جڻا، مورجاٽي ۽ شوپا اڪيلا رھجي ٿا وڃن. مورجاٽيءَ کي سڄو ڏينھن
صوفا تي ويھي سواءِ سگريٽ ڇڪڻ جي ٻيو ڪو ڪم ڪونھي. ھڪ ڏينھن
مورجاٽي شوپا کان پڇي ٿو ’توکي ھن فليٽ ۾ مزو اچي ٿو؟‘

شوپا ھن ڏانھن نھاري مرڪي ٿي ’توکي ھن فليٽ ۾ ڪا ڪمي
نظر اچي ٿي ڇا؟ لڳي ٿو تون اجمير کي اڃا ڀلجي نہ سگھيو آھين.‘

پنهنجي سوچيل محسوسيل مٿين ڳالهه (اندرين سوجهي) کي اسان
شدت سان پهچائڻ لاءِ ڪهاڻيڪار، پنهنجي ڪلپنا شڪتيءَ سان،
مڪ فارم جي رچنا ڪئي آهي. ڪهاڻيءَ ۾ مورجاٽيءَ کي پنهنجي
سان اُتي موهه آهي. ڪهاڻيڪار گهر جي پٿين چٽين ۾ جان وجهي
ساهوارو بڻائي ڇڏيو آهي:

’مورجاٽيءَ کي لڳو هو، ان ڏينهن پٿين بهجڻ روئي ڏنو هو. هاڻي
ڪنهن سان ڳالهيون ڪنديون؟ .... هن ديوار تي هٿ ڦيريو، رکيو ئي
ڪي ڪن اُتي. لڳس ته جڻ ديوار سندس هٿ کي سوگهو جهلي
هئي‘.

شڪنتلا جڏهن ڪڻو رشيءَ جي آشرم کي ڇڏي دُشينت وٽ وڃي
هئي، تڏهن سندس سئين سان گڏ وڻن ٽڻن، پسن پکين به ڪيس
ي ياوَ پني ودائي ڏني هئي.

’مورجاٽي جڏهن به گهر جي چائنٺ اندر پير رکندو هو، سندس سڀ
لهي ويندا هئا. هڪ قسم جو سڪون محسوس ٿيندو هوس. اهائي گهر
عظمت آهي. ماءُ جي گود آهي پنهنجو گهر‘. گهر جو ان طرح
بکرڻ (Personification) هن ڪهاڻيءَ جي هڪ ڪلاتمڪ خوبي آهي.

Insight ۽ Imagination بعد ڪهاڻيءَ ۾ جيڪا ٽين خوبي
Technical Sk جي هئڻ ڪيي، اُها جيان ٿيان هن ۾ گهٽ آهي. هري
ٽاٽي سؤائي سان، بنان ڪهاڻيءَ جي فارم کي ضرب رسائڻ جي، هن
ڪهاڻيءَ کي وڌهن بجاءِ ٻنڌرهن صفحن ۾ سمائي سگهي ها.
Brevity of Expressi يعني لفظن جو صرفو، ٿورن لفظن ۾ گهڻو چوڻ جي

ڪري رهي هئي. اُٺڻ وهڻ جون حدون مقرر. هر وقت درشتي ديوارن سان پيئي ٽڪرائجي. نہ آڪاس ئي ڏسي سگهجي نہ وري زمين تي پير. ڏينهن جي اُجالي ۽ رات جي روشنيءَ کان محروم. عجب قسم جي گهٽ ٻوسات. ساهہ کڻڻ ڏُشوار. هيءَ ڪهڙي قسم جو جيئڻ هو؟'

اهو سچ آهي. ناٽو ۽ نالو ميڙڻ جي هٻچ ۾ ڏينهن رات ٻوڙنڊڙ، سڪنڊڙ، اسان سنڌين کان جيئڻ جو ڏانو ئي وسري ويو آهي. اسانجون پوشاڪون بدلجي ويون آهن. ٻولي بدلجي ويئي آهي، کاڌو پيتو بدلجي ويو آهي. زندگيءَ جا ملهہ ماڻ بدلجي ويا آهن. اسين هڪ مصنوعي (Unauthentic) زندگي گذاري رهيا آهيون. زندگيءَ کي ٻي ڪا معنيٰ پنهنجي طرفان ڏيئي سگهجي ٿي، اُن کان پوري طرح بيخبر آهيون.

ڪهاڻيءَ جو مکيہ ڪِردار مورجاڻي پنهنجي زندگيءَ کي ڪو تخليقي موڙ ڏيڻ لاءِ، چاهي ها تہ پنهنجي مڪت اڇا جو استعمال ڪري، اجمير واري پنهنجي گهر ۾ ئي رهيو پئو هجي ها. پٽ ۽ ڌِيءَ جي وڪڙ ۾ نہ اچي، ممبئيءَ اچڻ کان نابري واري ها. 'نہ' چوڻ جو اِهو اڌڪار ڪير بہ انسان کان کسي نٿو سگهي. البت انسان جون موهہ وغيرہ جهڙيون نفساني خواهشون، سندس آزادي کسي ڪيس ڪمزور ڪري ڇڏين ٿيون.

ڪهاڻيڪار پنهنجي انيو مان پرايل اها اندر جي سوجهي (Insight) پنهنجي ڪهاڻيءَ ذريعي اسان سان بہ ونڊي ٿو ۽ اسانکي بہ پنهنجي سِر سوچڻ لاءِ مجبور ٿو ڪري. ٿي سگهيٿو اها پرايل نئين سوجهي اسانجي ورتين ۾ ڦيرو آڻي، اسانجي زندگيءَ جو رُخ ئي بدلي ڇڏي. ساهت ۽ ڪلا جو اهو ئي صحيح ڪارج آهي.

سندو ناٽيہ درشن

هند ۾ سنڌي جاتي جي وري نئين سر لڳايل ٻوٽي جي پرگهور لهڻ
کي زنده رکڻ لاءِ گذريل ٣٨ سالن ۾ ڪيترن ئي نوجوان ليکڪن،
ڪارن، وِدوانن پنهنجي تن من ڌن جي آهوتي ڏني آهي. هنن نوجوانن
جو عقيدو رهيو آهي تہ سنڌي ساهت ۽ ڪلا کي اوچ ڏيڻ سان ئي سنڌي
ءَ جو هند ۾ وجود قائم رکي سگهبو، ڇو تہ هرهڪ جاتيءَ جو روح
جو ڪلچر آهي.

سنڌي ان ڪلچر کي برقرار رکڻ لاءِ اسانجي سنڌي نوجوانن،
ڪي پنهنجي پسنديءَ ۽ رُچيءَ انوسار الڳ الڳ محاذ سنڀاليا آهن ۽
ڪي ڇونڊيل کيتر ۾ پوري جوابداريءَ سان پنهنجي ڪردار سان
جو آهي.

ناٽڪ جو نالو زبان تي ايندي ئي ازخود جيٺي لعلوانيءَ جو نالو ذهن
سپ کان اول تري ايندو آهي. گذريل ڪيترن سالن کان هو اڻ ٿڪ
ت سان رنگہ منچ سان واسطو رکندڙ 'اسٽيج' رسالو شايع ڪندو ٿو اچي.
جي وڌا تي هن نهايت ئي ڪارائتا ڪتاب جهڙوڪ 'ٻال رنگہ منچ'
ڪلا جو وڪاس' 'ناٽڪ ۽ رنگہ منچ ڪلا' اسان کي ڏنا آهن. هينئر
تازو سندس 'سندو ناٽيہ درشن' شايع ٿيو آهي جيڪو گويا ورهاڱي بعد
سنڌي ناٽڪن جو مڪمل اِتهاس آهي. جيٺي لالوانيءَ جا ٿيان ڪتاب

قوت، ڪهاڻيءَ جي اها تراش ڪرئفٽ جو حصو آهي، ان لاءِ وڏي رياض
جي ضرورت پوندي.

هن ڪهاڻيءَ ۾ هڪ جملو 'ڪا محل پٽ سندس هٿ کي سوگهو جهلي بيٺي هئي'، ٻه ڀيرا دهرايو ويو آهي. ساڳيءَ طرح 'گهر جي عظمت' ۽ 'خلا ۾ لٽڪيل' محاورن جو به ٻه ٽي ڀيرا ورجاءُ ٿيو آهي. پنهنجي ٻوليءَ طرف لاپرواهي، سنڌي ڪهاڻيڪارن جو هڪ عام نقص آهي.

ڀڄاڙيءَ ۾ ايترو چوندس ته سنڌي ٻوليءَ ۾ اڄ ڪهاڻيون ته جهجهيون لکيون وڃن ٿيون، پر انهن ۾ رڳو ڪهاڻيڪار جو نالو سنڌي هوندو آهي. هري همٿاڻيءَ جي 'پنهنجو گهر' سنڌي ذهنيت وارن ڪردارن جي هڪ سڄي سنڌي ڪهاڻي آهي. هيءَ ڪهاڻي اسان سنڌي پاڻکي کي پنهنجي چاتل سڃاتل پرويش ۾ وٺي وڃي اسانکي پنهنجو عڪس ڏيکاريندي. اسين ڪهاڻيءَ جي ڪردارن سان سڃاڻپ ڳنڍي، سندن ذاتي پيڙا کي شيام جي هن نظم ۾ بخوبي محسوس ڪريون ٿا.

'گهر جي پٽ ڇت ڏکيو اٿم
ٻاهر ٿيندس ننگو آنءُ!'

رچنا-٨٩، (جنوري-مارچ ٢٠٠١)

شنيل نظر نٿو اچي! ها آهي! پڇاڙيءَ ۾ برابر لکيل آهي ته فلم جو
رت سنڌ جي وزير اعليٰ خانبهادر - الله بخش سومري جي مبارڪ هٿن
ي ڪيو ويو ۽ ان لاءِ شري رام پنجواڻي ۽ جمشيد نسروانجيءَ
ششون ورتيون.

واقعي تڏي تي صحيح حقيقتن کي قلمبند نه ڪرڻ سان اُهي ٻڌي
ئي چند سالن بعد ڪيترو نه مروڙجي سروڙجي اسان اڳيان پيش ٿين
ن. جيئن ويجهڙائيءَ ۾ سنڌي ٻوليءَ جي تسليميءَ جو سهرو سندس
لڳن طرفان رگو جئرامداس دولترام جي سر تي رکڻ جون ڪوششون ڪيون
ن وڃن. اڄ اسان ڪان اهو صفا وسري ويو آهي ته پهريون شخص منگهارام
ڪاڻي هو جنهن ايشيائي ليٽڪ سميلن ۾ راشٽرپتي راجيندر پرساد کي
نڌي ٻوليءَ کي تسليم ڪرڻ لاءِ ع نو ۽ روبرو به ڪيس نوس دليل ڏيئي
ڄاڻ جي ڪوشش ڪئي.

ڪاش جيني لالواڻيءَ جهڙا ٻيا به ڪي سنڌي اتهاسڪار پيدا ٿين
ڪي ورهاڱي بعد سنڌي ليکڪن، ڪلاڪارن جي هن جدوجهد جا حقيقي
ڱ اکر ڳڌ ڪري، خارجي نقط نگاهه سان اتهاس قلمبند ڪن.

’ريڊيو ناٽڪن‘ ۽ هينئر ’ٽي.وي. ناٽڪن‘ اڄ اسان جي سنڌي
لاڪارن ۽ ليکڪن لاءِ وسيع ميدان ميسر ڪيو آهي. جيني لالواڻيءَ سون
ي تعداد ۾ پيش ٿيل ريڊيو ناٽڪن ۽ انهن جي ليکڪن ڪلاڪارن جا
لا ڄاڻايا آهن. هيترا تفصيل ڳڌ ڪرڻ لاءِ واقعي محنت ۽ لگن ڪپي ۽
ن ڪان وڌيڪ پنهنجي ڪنيل جوابداريءَ کي نباهڻ لاءِ ان ڪاربه لاءِ صدق
پي جيڪو جيني لالواڻيءَ ۾ جهجهو آهي.

نہ رڳو ناٽڪ سان دلچسپي رکندڙ پاڻ لاءِ سموري سامگري ميسر ڪن ٿا، پر اڳتي هلي اُهي لاشڪ اسانجي سنڌي جاتي طرفان هند ۾ پنهنجي وجود لاءِ ڪيل جدوجهد جو دستاويز بڻبا.

هن ڪتاب جي پهرئين باب ۾ اڄ تائين جيڪي بہ سنڌي فلمون نڪتيون آهن، انهن جي مڪمل چارٽ ڏني ويئي آهي. ورهاڱي کان اڳ سنڌ ۾ ٺهيل هڪ ئي طويل فلم 'ايڪتا' بابت منهنجي من تي اهو اثر ويٺل هو تہ ايڪتا فلم جو هيرو رام پنجواڻي هو. ڪهاڻي، گيت، اسڪرپٽ ۽ سنواد بہ رام پنجواڻي لکيا هئا. فلم جو هدايتڪار ۽ سنگيتڪار بہ رام پنجواڻي هو.

هينئر جينو لالواڻي اسان کي ٻڌائي ٿو تہ 'واڊيا مووِيٽن وارن هن سنڌي فلم 'ايڪتا' جي اسڪرپٽ، گانا ۽ ميوزڪ جي جوابداري گلشن صوفيءَ مٿان هموار ڪئي، جيڪا هندو-مسلم ايڪتا جي وشيہ تي ڪٿي ١٩٤٢ ۾ تيار ڪئي ويئي. ان جا فنڪار هئا رئيس ڪريم بخش نظاماڻي، هري شوداساڻي، چاندو شوداساڻي، فاني سڪندر ۽ گلشن صوفي. استري ڪلاڪار هيون ڪوشليا بيگم ۽ مايا ديوي. هن فلم جا گيت ڳاتا هئا بيگم ڪوشليا ۽ گلشن صوفي. ڊائلاگ لکيا آغا عبدالني، نرتيہ ناچ جي بادشاهہ لڇو مهراج جي نظرداريءَ هيٺ فلمايا ويا. ايڪتا فلم جي هيروئن ڪوشليا اصل ۾ يو.پيءَ جي رهندڙ ۽ نرتيڪار لڇو مهراج جي سپتري هئي. هن سنڌي فلم جا ڊائلاگ نهايت خوشيءَ سان ياد ڪيا ۽ زوردار نمونی پيش ڪيا.

پڙهي تيرس ٿو لڳي تہ رام پنجواڻيءَ جو نالو 'ايڪتا' فلم سان ڪٿي

بال ناٽڪ سنڌيءَ ۾ ڪافي پٺتي آهي. احمدآباد جي سنڌي اسڪولن
ب بہ ان ڏس ۾ پاڻ موڪيو آهي. بال ناٽڪن جي اوسر ڪرڻ لاءِ ضروري
ي تہ سنڌي اڪادمين ۽ سنستائن طرفان صوبائي خواه مرڪزي سطح
بال ناٽڪ چٽاپيٽين جو آيوجن ڪيو وڃي.

سنڌي رنگمنچ جو تڪنيڪي وڪاس بہ خاطرخواه ٿيو آهي. سيٽس،
س پوشا، لائيٽنگس وغيره ۾ بہ ڪافي تجربا ٿيا آهن. هيئر پٺتي آهي
بس هڪ سنڌي درشڪ طبقو. انهن جي پسندگيءَ جو وڪاس ڪرڻ جي
يواري بہ ڪلاڪارن جي مٿان آهي. ڪين جوکم کڻي بہ سٺا معياري ناٽڪ
ش ڪرڻا پوندا.

جينو لالواڻي ڪتاب جي پڇاڙيءَ ۾ پنهنجي ان ڪلاڪار طبقي جي
وتاهي جو ڏوهہ قبول ڪندي چويٿو، ’سنڌي قوم ڏنڌوڙي ۽ واپاري منورتي
ري قوم آهي جيڪا صرف سستي منورنجن تي هريل آهي. هن کي
پيرتا ۽ نواڻ طرف موڙڻ لاءِ هنن کي ننڍا ننڍا ڊوز پيئارڻ گهرجن،
اسان ڪلاڪار سستي مشهوريءَ جي موهہ ۾ تڪڙيون تڪڙيون پرانگهون
ڻ شروع ڪيون آهن ۽ وڏا ٿپا ڏيڻ شروع ڪيا آهن. اسان جون ورتل
وششون بہ صادق ناهن. ڀاونا تہ آهي ڪونہ، ڇو جو اسان وٽ ناٽڪن جي
اهہ کان وڌيڪ پنهنجي اهميت، وجود جو سوال ۽ مشهوري ۽ شخصي
اصلات جو مقصد آهي.‘

پنهنجون ڀلون اقرار ڪرڻ جو، پنهنجي اندر جهاتي پائڻ جو اهو
ڪتمند نظريو آهي. پنهنجي غلطين جي احساس ۽ اقرار سان ئي اسين
ڪاس طرف وڌ وڌائي سگهنداسين.

هند ۾ سنڌي ٽي.وي ناٽڪن جي اڃا شروعات ٿي آهي جنهن سنڌ ۾ ٻن سون کان به مٿي ٽي.وي ناٽڪ پيش ٿي چڪا آهن. اُتي علي بابا ٽي.وي ناٽڪن جو ماهر مڃيو ويندو. ٻئو اُتم ته احمدآباد ۽ جئپور تان به هيٺئر وڏي تعداد ۾ سنڌي ٽي.وي ناٽڪ خاص سنڌ لاءِ پرسارت ڪيا ويندا. جي سچ پڇ ائين ٿيو ته پوءِ اسانجي سنڌي ليکڪن ۽ ڪلاڪارن لاءِ اها وڏي للڪار بڻبي، جنهن لاءِ اڳواٽ تياريءَ جي ضرورت آهي. معياري درجي جا ناٽڪ اسان وٽ عدم موجود آهن.

تجرباتي ناٽڪن جي به سنڌيءَ ۾ شروعات ٿي چڪي آهي. انهن جا سمورا تفصيل جيٺي لالوانيءَ هڪ باب ۾ گڏ ڪري اسان اڳيان رکيا آهن. البت اهي ناٽڪ درشڪن کي پاڻ طرف ڇڪي نه سگهيا آهن. اسانکي گهرجي ته پهرين روايتي ناٽڪن کي ئي 'پوزينريم اسٽيج' کان ٻاهر ڪڍي ۵۰-۱۰۰ درشڪن وارن اسڪولي ۽ پنچايتي هالن ۾ ڪٺي اچون ۽ سيٽ ڪاسٽيوم ٿئيٽر جي مسواڙ وغيره جا ڳاٽي پيڻا خرچ بچايون. ناٽڪن کي ڪامرشيل بڻائڻ بجاءِ، انهن کي پنهنجي تخليقي چڪ پوري ڪرڻ جو ذريعو سمجهون.

سنڌي ڪلاڪار نرتيه ناٽڪ (بئلي) جي کيتر ۾ پٺتي نه رهيا آهن. حالانڪ اهي سنگيت، ناٽڪ ۽ نرتيه جو سنگم هئڻ سبب وڏي محنت ۽ خرچ جي تقاضا ڪن ٿا. جيٺي لالوانيءَ جي هن باب لکڻ بعد ممبئي جي انيلا سندر اهو ساهس ڀريو قدم کنيو آهي. سندس به بئلي 'سڪ سڄڻ جي' شاهه جي سورمين تي آڌارت ۽ ٻيون سنڌي ڏڻن وارن تي آڌارت بيحد مقبول ويا آهن.

سِرجڻ جا طوفان ۽ زلزلا

هن ڪهاڻي سنگره جي مهاڳ ۾ ڪرشن ڪتواڻي چوي ٿو:

'سنڌيءَ ۾ ڪيترن ڏهاڪن کان لکندي به لڳندو اٿم مان هڪ پڙرا
سني لکي نه ٿو سگهان. پاڻ کي اظهارڻ جي ته ڳالهه ئي ٻي آهي.

ڪرشن ئي نه، اعليٰ درجي جو هرڪو ڪلاڪار پنهنجي رچنائن مان
هن به سنتشٽ نه هوندو آهي. هن جي پورڻتا جي تلاش پڇاڙيءَ تائين
ي هوندي آهي. هو اڳتي چوي ٿو:

'مونکي پنهنجون لکيل رچنائون گهٽيون نه وڻنديون آهن. انهن مان
ن ڇڙيون لڳنديون اٿم، جاڻ اٿم اهي مون نه لکيون آهن. ڪنهن ٻئي
ڪي اهي لکايون آهن.'

ڪرشن جو اهو انڀو به هر ڪلاڪار جو آهي، جنهن پنهنجو سمورو
ون ڪلا کي ارپيو آهي. هرروز بانيم ڏهه ٻارهن ڪلاڪ، ڪلا جي آراڌنا
بادت) لاءِ ساڌنا (رياض) ڪئي آهي. پوءِ اُهو گايڪ ڪلاڪار پنڊت ڀيمسين
شي هجي، تبلا وادڪ اُستاد ذاڪر حسين، يا نرتڪار برجو مهاراج هجي.
ن جي اُناهين چوٽي تي پهچي، سندن ڪلا جو ناد، انهد ناد جي سُر
ن سان گڏ وجڻ لڳي ٿو. سندن رچنا پنهنجي پورڻ فارم ۾ پوءِ ڪنهن
سان جي رچيل نه، پر ايشوري رچنا ٿي محسوس ٿئي.

مان جيڪر جيني لالوائيءَ جي مٿين جاچنا کي ليڪڪ طبقي سان
بہ لاڳو ڪري چوان تہ اسين ليکڪ بہ ساڳي منورتيءَ جو شڪار ٿي، ٻوڙون پائيندا پنهنجي پاڻ ورگہ کان گهڻو اڳتي نڪري ويا آهيون. پاڻ، ليکڪن کان گهڻو پنتي ڇڏائجي ويا آهن. ۽ سنڌي ساهت جو ڪو ڌڻي سائين نہ رهيو آهي. اهو نڌڻڪو بڻجي ويو آهي.

جيني جو چوڻ مڃي، اسان ليکڪن ڪلاڪارن کي، پنهنجي پاڻکن ۽ درشڪن کي ڪلا جي ٽڪنڊي جو ٽيون پاسو مڃي، پاڻ سان گڏ وٺي هلڻ جو جتن ڪرڻ گهرجي.

اسٽيج، (انڪ - ٢، ١٩٨٦)

زندگيون گڏوگڏ جيئڻ لاءِ مجبور ٿيڻو پيو آهي.

ها، ڪن ڪنن لاءِ ڪيس ان ’مان‘ سان ساڪياتڪار اوس ٿيو آهي. جنهن
پائڻ لاءِ رشي مُني، جهنگلن پهاڙن جي شانت ايڪانت ۾ سالن جا
تپسيا ڪندا آهن. پر اهو ساڪياتڪار رڳو چند ڪنن لاءِ، باقي عرصو
پنهنجو جيون آرام پسند بڻجي، سڪن سهنجن سان پاڻ کي گهيري،
يو آهي. ان کان ٻاهر نڪري، اڻ جاتل، انڌڪارميہ سنسار ۾ پير پائڻ
همت هو پاڻ ۾ ساري نہ سگهيو آهي. سرجڻ جا زلزلا ۽ طوفان هو سهي
سگهيو آهي. جيڪي انسان کي جيئري چتا ۾ جلائيندا آهن. ان ڪري
پنهنجيءَ ڪنهن بہ رچنا ۾ پنهنجي اندر جي سچ کي پرگهٽ ڪري
سگهيو آهي. لاشڪ سرجڻ ڏاڍو ڏکيو آهي، سيکين ماهہ پچائڻ آهي.

هن مجموعي جي عنوان واري ڪهاڻي ’ڀڀري‘ جو مکيہ ڪِردار سٺ
ن جو شنڪر پنهنجو پاڻ کي گهر جي چار ديواريءَ اندر بند رکي، سڄو
ت بنان ڪنهن ڪم ڪار جي، پنهنجي ٿڪل بدن کي ساجي ڪاٻي ڪَر
يندو ٿو رهي. سندس بدن ۾ الائي ڪهڙي بيچئني آهي. جنهن کي
نہ نالو ڏيئي ٿو سگهي ۽ نہ ڇيد ڪري ٿو سگهي. سندس اڪيلائي ڪيس
حساس بڻائي ڇڏيو آهي. هن کي دنيا جي دکن سکن ڇهڻ ڇڏي ڏنو
ي. هن جي هينئَر پاڻ ڪانسواءِ ٻئي ڪنهن ۾ ڪا دلچسپي ڪانهي.
هنجي در جي چائنٹ ٽپي، پنهنجي ننڍي دنيا مان اڪيلو ويهي وقت
ارڻ هن لاءِ مسئلو آهي.

هڪ ڏينهن پنهنجي دل جي دري کولڻ تي هو ڏسيٿو تہ سندس
ر ۾ روٽي ۽ ٻيو ڪم ڪرڻ واري ٻڍي ڪاڪيءَ کي جيئڻ جو پنهنجو

سنڌي نثر ۾ ڪرشن کٽواڻيءَ جو استان اچ لڳ ڀڳ اُهوئي آهي، جيڪو نظم ۾ نارائڻ شيام جو رهيو آهي. 'ياد هڪ پيار جي' ۽ 'امر پيار' جهڙن شاهڪار ناولن بعد، سندس طويل ناٽڪ 'آشيانو' ويجهڙائيءَ ۾ رنگ منچ تي پيش ٿي ڪافي مقبوليت حاصل ڪري چڪو آهي. ڪهاڻي جي کيتر ۾ بہ هن جي دين لاثاني رهي آهي. سنڌي ٽائيمس پاران ڇپايل هيءُ سندس ستون ڪهاڻي سنگره آهي.

'هنجي ٻولها' مجموعي جي بهترين ڪهاڻي، دراصل ڪرشن کٽواڻيءَ جي پنهنجي آتم ڪٿا يا سندس شخصي سنسمرڻ آهي. ڪهاڻيڪار هڪ منوگياني چڪتسڪ جيان پنهنجي شخص کي کوچ تي ليٽائي پنهنجي داخلي انيون جو خارجي ڇيد ڪري، پنهنجي ڪلپنا شڪتيءَ ذريعي موزون ٻوليءَ ۾ ڪلاتمڪ اظهار ڪيو آهي.

ڪهاڻي کي فارم ڏيڻ جي رچناتمڪ پرڪريا بہ شايد اهائي آهي. اهو فارم پنهنجي اثرائتي اظهار ذريعي اسان پاٺڪن جي انڀوتي ۾ اضافو آڻي، شعوري ٻڌجڻ ۾ اسانجي مدد ڪريٿو.

'هنجي ٻولها' ڪهاڻيءَ ۾ ڪرشن جو ڪهاڻيڪار شخص پنهنجيءَ آيوءَ جا ڇهه ڏهاڪا پار ڪرڻ بعد، پنهنجي جيون جي نفعي ۽ نقصان جو حساب ڪتاب ڪريٿو، تہ هن عرصي ۾ هن ڇا پاتو آهي ۽ ڇا گنوايو آهي. کيس محسوس ٿئي ٿو تہ سندس جيون گهڻو تڻو اڪارٿو گذري ويو آهي. هن پنهنجيءَ زندگيءَ جون بي بها گهڙيون ڪجهہ سندر سرجڻ ڪرڻ بجاءِ ٿورن روپين عيوض وڪڻي ڇڏيون آهن. سماجي رشتن ناتن، ريتين رسمن اڳيان سر جهڪائي، پنهنجي اندر واري اڳيان شڪست قبولي، هن کي

پنهنجي آپي کان اڄ ٻاهر
ناهين دُنيا ۾ تون هڪڙو! (شيام)

ڪرشن کٽوائيءَ جي رچناڪار ٻہ اها حقيقت محسوس ڪري پنهنجيءَ ننڍي دنيا مان ٻاهر نڪري پنهنجي آسپاس جي وڏي دنيا کي ـيو ڪرڻ شروع ڪيو آهي. هيل تائين سندس ناولن ۽ ڪهاڻين جو پس منظر، شانتينڪيتن ۾ گذاريل ڪاليجي جيون، اُتي سمپرڪ ۾ آيل بنگالي، ڪيرالائي ۽ سري لنڪائي ساهيڙيون ۽ اُنهن سان جڙي ويل پيار جي يادگيرين تائين محدود رهيو آهي.

ڪرشن بخوبيءَ محسوس ڪيو آهي تہ اڄ جو منجهيل انسان بيحد اڪيلو، اسهايہ، پنهنجو پاڻ ۾ پورو، هڪ سُڃيءَ ٻيٽاڙيءَ جيان آهي.

هو پنهنجيءَ ان جڙ اسٿتيءَ مان ٻاهر نڪرڻ لاءِ ڇٽپٽائي رهيو آهي. 'اڻڄاتل' ڪهاڻيءَ جا اهڙا ئي ٻہ استري پرش ڪردار هڪ ٻئي جا اڻواقف، هڪ آرٽ فلم ڏسڻ لاءِ، اونداهي سئنيما هال ۾، ٻہ لاڳيتيون ڪرسيون اچي والارين ٿا. ٻنهي ۾ ڪا اهڙي سمانتا آهي جيڪا کين هڪ ٻئي طرح ڇڪي ٿي وٺي. پڪچر پوري ٿيڻ بعد هو ٻئي هڪ ريسٽورانٽ ۾ چانهہ پيئڻ ٿا. اڌ ڪلاڪ لاءِ هڪ ٻئي جي صحبت ماڻيندي، هي ٻہ اڪيلا شخص پنهنجي زندگيءَ جا خال پرڻ جي ڪوشش ڪن ٿا. پر گڏوگڏ کين اهو بہ احساس آهي تہ هرهڪ انسان جي زندگيءَ جي گهٽي سوڙهي آهي ۽ منجهہ رستي تي 'NO ENTRY' جو بورڊ لڳل آهي. هو هڪ ٻئي جو پرچئہ پراپت ڪرڻ کانسواءِ ئي پنهنجي پنهنجي ماڳ واپس موٽي وڃن ٿا.

'هڪ ڇوڪري هئي' هن جو نالو نرملا هو. ڪهاڻيڪار هن ڪهاڻيءَ

درشني ڪوڻ آهي. ستر رپئي ماهوار پگهار تي ستر سالن جي هيءَ ٻڍي ڪاڪي سندس گرهستيءَ جو سمورو بار پنهنجي مضبوط ڪلهن تي سنڀالي رهي آهي. سندس منهن تي نه تناو آهي، نه پاوهينتا، نه ڪا چنتا، ڪيترو به ڪم ڪندي سندس منهن تي گهنج نٿو اچي. هوءَ سهج سڀاو پنهنجي ڪم ۾ لين آهي. هوءَ سندس ننڍين ننڍين ڳالهين جو ڌيان رکيتي. ٻاڙي وارن جي زندگيءَ ۾ به دلچسپي وٺي، سندن دک سک ۾ شامل ٿئي ٿي.

جتي هو هروقت پنهنجو پاڻ ۾ پورو رهي، پنهنجي اسهايه اسٿتيءَ تي ٽڏا شوڪارا پريندو ٿو رهي، اُتي ڪاڪيءَ پنهنجيءَ زندگيءِ جا غم، اڪيلايون ٻُلائي، پنهنجي جيون جا در-دريون کولي، ٻين کي به شامل ڪري، پاڻ لاءِ خوشي ۽ سنتوش حاصل ڪري ورتو آهي.

’سچاٽپ‘ به اهڙي ئي پنهنجو پاڻ ۾ لين؛ پوري سنسار کان ڪٽيل شخص جي ڪهاڻي آهي. جنهن کي لڳيتو ته هو دُنيا کان ڇڇي ڪو ٻيو انسان بڻجي ويو آهي. کيس ڪجھ وقت اڳ جو هڪ واقعو ياد اچيتو. ٽرين ۾ دهليءَ ويندي، سندس همسفر هڪ اجنبي ڇوڪريءَ کانئس پاڻي گهريو هو ۽ موٽ ۾ کيس هڪ سئنڊوچ آڇيو هو. هو هڪ ٻئي جا ڪتاب مٽاسٽا ڪري، پڙهڻ ۾ کوهجي ويا هئا. دهلي اسٽيشن اچڻ تي هنن ڇرڪ ڀري، هڪ ٻئي ڏانهن نهاريو هو. پنهنجي ڇپن جي ڪُنڊ تي جهيٽي مرڪ ۽ اکين ۾ سچاٽپ واري چمڪ پيدا ٿي. کيس لڳو هو ته تاريڪيءَ ۾ بجلي چمڪو ڪري کيس آسپاس جي دنيا ڏيکاري ويئي هئي. کيس محسوس ٿيو ته هن پنهنجو پاڻ مان نڪري، ٻاهرين دنيا ۾ پير پاتو هو. هينئر هو جڏهن به دنيا وٽ ويندو ته پاڻ کي اجنبي نه سمجهندو ۽ نه دنيا کي اٽسچاٽل.

جي جلندڙ چتيا اڀيان اوڪڙو ويهي، سندس سرير جي انگ انگ کي باهه ۾ جڇي ڏار ٿيندو، پسر ٿيندو ڏسندو رهيو. هن گهڙيءَ پنهنجي ٻاهرين دنيوي سنسار کان الڳ ٿي، اندرئين سنسار ۾ وچرڻ ڪندي ڪيس پنهنجي جيون جي اصليت جو احساس ٿئي ٿو. هو محسوس ڪري ٿو ته هيل تائين هو انساني ڏڻ جو حصو رهيو آهي. جنهن طرف هن کي هڪلڻ صحيح سمجهيو ويو، هو ٻنيان ٻنيان هڪليو ويو آهي. اڄ هو پاڻ کي بيحد اڪيلو ٿو محسوس ڪري، ڪيس پنهنجي پٽن، مٽن مائٽن جا چهرا ڏاريا، رُڪا، ڀاو هيڻ ٿا لڳن.

هن کي اهو به علم ٿئي ٿو ته هرڪو انسان سڄي عمر پاڻ کي دوکو ڏيندو ٿو رهي. هو پنهنجي گهٽتائي لڪائڻ لاءِ پاڻ کي ڦوڪٽي جيان ڦوڪيندو ٿو رهي. هن کي هينئر جيون جي سچائيءَ جو احساس ته ٿئي ٿو. پر هو اُن کي هن ڏڻ سان ونڊي نٿو سگهي.

’بابا ...بابا‘ ... ڪير ڪيس سڏي رهيو آهي. چڪيا جلي رک ٿي ويئي آهي. هو ڪنڌ جهڪائي، گهر موٽندڙ ڀيڙ جي ٻنيان ٻنيان هلڻ ٿو لڳي. ’آتينڪ وجود‘ مان ’ان آتينڪ وجود‘ ۾ واپس موٽي اچي، هو وري ڀيڙ ۾ شامل ٿي، ڀيڙ جو حصو بڻجي ٿو وڃي.

جيون ۾ ڪنهن ويجهي عزيز جو موت، ڪو وڏو حادثو يا ڪو گناهي احساس، انسان کي سندس ٻاهرين دنيوي وجود جي سرحد پار ڪرائي، ڪيس اندرين آتمڪ (آتينڪ) وجود جي سامهون آڻي بيهاري ٿو.

ائين هرڪو ساهتڪار هن سرشٽيءَ جي بصر واري حقيقت جا تهن ٻنيان ته کوليندو ٿو رهي. آخر ڪيس پنهنجي اندر جي شونيه

۾ نرملا جي اڪيلائپ جا ٽي چٽر، جدا جدا ڪندن ڪان چٽيا آهن. هڪ چٽ ۾ نرملا جي ساهيڙي منجو مڙس سان جهيڙو ڪري پيڪن آيل، ڪجھ عرصو هن سان گهاري، وري مڙس سان پرچي واپس هلي ٿي وڃي. ٻئين چٽ ۾ نرملا جو ساٿي ٽيچر مهيش هن ڏانهن مترتا جو هٿ ٿو وڌائي، پر مکيہ رستي تي مهيش جي زال مڏو هٿ ۾ 'NO ENTRY' جو بورڊ کڻي بيٺي آهي. ٽئين چٽ ۾ نرملا پاڙي جي هڪ ننڍڙي ٻار مڪيش سان ممتا جو ناتو جوڙي ٿي وٺي. پر پيءَ جي بدلي ٿيڻ تي هو بہ سندس سنيھ کي ڏنو اڻڏنو ڪري هليو ٿو وڃي.

'پنجن ڪتن وارو ماڻهو'، خوبصورت زال مينوڪا سميت زندگيءَ جا سڀ عيش عشرت جا سامان ڪنا ڪرڻ بعد بہ نهايت اڪيلو، اسهايہ آهي. سندس پنج ڪُتا ئي نويڪلين گهڙين جا ساٿي آهن. دراصل پنهنجي هن قبد جون سلاخون، هن پاڻ تيار ڪري پنهنجي اردگرد کوڙي ڇڏيون هيون [illegible]، مان ٻاهر نڪرڻ لاءِ هينئر هو ڇٽپٽائي رهيو آهي.

ڪرشن جون هي سڀ ڪهاڻيون انسان جي اڪيلائپ ۽ بيوسيءَ جون ڪهاڻيون آهن. هرڪو انسان پنهنجي هن شونيہ ۾ بلڪل اڪيلو، تنها بيحي، پاڻ کان پڇندو ٿو رهي تہ آخر هن زندگيءَ جو مقصد ڪهڙو آهي؟ ڪهڙي زندگي بهتر زندگي آهي؟ انسان هن دنيا ۾ ڇو ٿو اچي؟ پوءِ ڪيڏانهن گم ٿي ٿو وڃي؟ ۽ اُهو ئي ازلي سوال تہ مان ڪير آهيان؟ پنهنجي آتم جي تلاش ڪرڻ جو ئي گويا هن گم شده انسان کي شراپ مليل آهي.

'گذري ويل ڏينهن' ڪهاڻي جو پُرش ڪِردار پنهنجي پتني ڪانتا

ي چڏيو آهي.

مهر پنهنجيءَ پاڙيسرڻ زينيت جي ٻن ابهمن ڪي ري گناهه
ڪندو ڏسي، هراسجي پنهنجي ٻارن طرف ڊوڙندي ٿي وڃي. اِها پڪ
ڻ لاءِ تہ هو سلامت آهن. هوءَ پنهنجي شوهر شوڪت ڪي مهاجرن جو
پاڙو ڇڏي، سنڌي پاڙي ۾ هلي رهڻ لاءِ آزيون نيزاريون ٿي ڪري.

پر پنهنجو اباڻو اجهو جيڪو هر انسان جي وجود جي پرتيڪ آهي،
ڪي ڪير ٿو ائين سترو ڇڏي وڃي سگهي. شوڪت پاڻ بہ هن ئي گهر
جائو هو. مهر هن ئي گهر ۾ ڪنوار جي ويس ۾ پير پاتو هو. سندن
سانول ۽ سڪر بہ هت ئي جمي وڏا ٿيا هئا. هن اباڻي اجهي سان سندن
ڊگي جا تمام احساس ۽ پاوناٺون جڙيل هيون. هن اجهي تان هٿ کڻڻ
ا پنهنجو پاڻ تان هٿ کڻڻ برابر هو.

شوڪت کي شدت سان احساس ٿئيتو تہ ماڻ صرف ماڻ ناهيان. مون
منهنجا ابا ڏاڏا، منهنجا ٻار، انهن جا ٻار سمايا پيا آهن. ماڻ هڪ
ڪيلو فرد ناهيان، ماڻ هڪ سموري تواريخ آهيان. ڪڏهن ڪڏهن تواريخ
سان ڪان پنهنجي جياپي جو وڏو ملهہ گهرندي آهي. جيڪو انسان اهو
ڏسي سگهندو آهي، اُهو ختم ٿي ويندو آهي.

اڄ جا سنڌي، پنهنجي جياپي لاءِ، پنهنجي سڃاڻپ لاءِ، پنهنجي
تواريخ لاءِ ڳري قيمت چُڪائي رهيا آهن. هو پنهنجي ٻارن جي نگاهن
ر ڳيڏي، بزدل نہ ٿيا. هو ٻارن جو پنهنجو پاڻ مان وشواس نہ ٽوڙيندا.
انسان هو پنهنجي آئيندي مان وشواس ٽٽي ٿو پوي تہ پوءِ هو جي نہ
سگهندو. سندس اها زندگي موت کان بدتر هوندي.

(Nothingness) جو ورات درشن ٿئيتو. هو ان شونيہ سان اسانجو بہ ساڪياتڪار ڪرائي، پنهنجي اصلي وجود (BEING) سان دوبدو ٿيڻ ۾ اسانجي مدد ڪريٿو.

’پراڻا ڪتاب‘ ڪهاڻي اسان سنڌين جي نئين پيڙهيءَ جي مونجهاري ۽ ڪي درشائي ٿي. گهر جو وڏو گذاري ويو آهي. سندس چڏي ويل سنڌي ساهتيہ جي ڪتابن ڪي ڪهڙي نڪاڻي لڳائجي. ڊرائينگہ روم جي شوڪيش ۾ اينسائيڪلوپيڊيا جي سٺن جلدن سان گڏ تہ اهي سنڌي ڪتاب سونهندا ڪونہ. ٻي ڪهڙي جڳهہ آهي، گهر ۾ انهن ڪي سانڍڻ جي؟ سانڍڻ جي ضرورت بہ ڪهڙي آهي؟ ٻارن ڪي سنڌي پڙهڻ اچي ڪانہ. وڏي پُٽ ڪي ايندي آهي، پر ڪيس فرصت ڪانهي. فزڪس جي پروفيسر ننهن ڪي ڪويتا جو شوق ڪونهي! اٿين سنڌي ڪتاب في الحال اسٽور روم ۾ داخل ٿي، اُتان رديءَ واري وٽ وڪامجي ويندا. ساڳيو حشر گهر جي امڙ طرفان چڏي ويل نٿ جو ٿيڻو آهي. ائميريڪا جي ڪنهن CURIO - SHOP ۾ وڏي اگهہ تي وڪامي اُها هنن لاءِ جينس، اسڪرٽس خريدي سگهندي.

پنهنجي ٻولي، سڀيتا، سنسڪرتيءَ کان وڇڙ تي ويل سنڌين جي هن الٽرا ماڊرن پيڙهيءَ کي اچ اهو احساس ڪونهي تہ هنن ڇا وڃايو آهي، ڇا پاتو آهي؟

’اباڻو اجهو‘ سنڌ جي پس منظر ۾ لکيل ڪهاڻي، ويڇڙائيءَ ۾ ڪرشن جي سنڌ ياترا جو رد عمل آهي. اُتي سنڌين ۽ مهاجرن جي وچ ۾ هلندڙ ڇڪتاڻ نهايت اُگرو روپ ڌارڻ ڪري، انسان کي وحشي جانور

سنڌ جا سنڌي مرندي مري ويندا، پر پنهنجي جيجل جي نت ڪي ائميريڪا جي ڪيورو شاپ ۾ وڪڻي نہ ايندا. شاهہ جي رسالي سان گڏ اُن جي باعزت حفاظت ڪندا.

’مان جيئرو رهڻ چاهيان ٿو‘ هن مجموعي جي ذهين ۽ آخرين ڪهاڻي ڪو هڪ يڪو تاثر نٿي ڇڏي. ڪهاڻيءَ جو ڪِردار هن لوڀي، خود غرض دنيا مان بيزار ٿي، آپگهات ڪرڻ لاءِ جُهنجهرڪي جو هوٽل مان نڪرندي سمنڊ طرف وڃيٿو. پر لهرن سان لڙندي کيس احساس ٿئي ٿو تہ موٽ تمام ڀيانڪ آهي. زندگي روشني آهي ۽ موٽ اوندهہ آهي. هي دنيا بيحد سندر آهي ۽ جيئڻ هڪ وردان آهي. هو واپس موٽي ٿو اچي.

گڏوگڏ آيل هڪ ٻيو ويچار تہ انسان پنهنجي اڇا انوسار هن سنسار ۾ نہ جيئرو رهي سگهي ٿو ۽ نہ ئي مري سگهيٿو. هو هرهنڌ زنجيرن ۾ جڪڙيل آهي، ڪهاڻيءَ جي اُٽت جو سُٽ مُنجهائي، ڪهاڻي جي مجموعي تاثر کي ڇڊو ٿو ڪري ڇڏي.

ڪرشن کٽواڻي سنڌيءَ جو هڪ نهايت ئي ذهين، تخليقي ليکڪ آهي جنهن زندگي جي اصليت کي بخوبيءَ پروڙيو آهي. پر اها اسان سنڌين جي بدبختي آهي جو اڄ هند ۾ ليکڪ ۽ پاٺڪ جو هڪ ٻئي سان ڪميونيڪيشن بلڪل ڪٽجي چُڪو آهي. هن طرح جون شاهڪار رچنائون ويرانيءَ ۾ ٽڙندڙ گلن مثل آهن، جن جو رنگ ۽ هٻاوَ ڪنهن کي بہ پاڻ طرف ڇڪڻ کانسواءِ، اَجاتل ۽ اڻڄاتل رهجي ويندو.

سپون، (جنوري-مارچ ١٩٩٢)

لکمي ڪلاڻي

پورو نالو : لکميچند پريومل ڪلاڻي
جنم : ٢ آڪٽوبر ١٩٣٥
جنم استان : ڳوٺ جهان خان، ضلع سکر سنڌ
تعليم : بنارس هندو يونيورسٽيءَ
مان سِول انجنيرنگ جي ڊگري
ڇپيل ڪتاب:
ڪهاڻيون : رت جا داغ (١٩٧٢)
اڌوري رچنا (١٩٧٨)
بند دروازا (١٩٨١)
غفا جي هن پار (١٩٩٣)
تي سال ١٩٩٦ع
لاءِ مرڪزي ساهت اڪادمي انعام
مٽيءَ جي مهڪ (١٩٩٩)
هنڌ جو ٽِڙيل ڦهريون گلاب (٢٠٠٠)
ناول : هاءِ منهنجي دل (١٩٦٨)
سازش (١٩٧٠)
امرت امرت (١٩٧٤)
ناٽڪ : گڏا گڏيون (١٩٨٤)
واريءَ سندو ڪوٽ (١٩٨٧)
پنهنجو دشمن (١٩٩٣)
سفرنامو : من جا محل ڪنڌهر (١٩٨٤)
جيوني : ستيہ جيت ري - ٢ ڀاڱا (١٩٩٤)
ترجما : ڪٺ پتليءَ جو ناچ (١٩٧٩)
اسميہ (١٩٩٤)
پاٿيرپانچالي (١٩٩٧)
سمپادن- سنڌي ڪڇي لوڪ سنسڪرتي (مقالا)
سنڌي نثر جا ٿنيا (مقالا)
سمپادڪ : رچنا ٹماهي
سرنامو : ٦ ملير، آديپور ٠ (ڪڇ) ٣٧٠٢٠٥

Ram Lalchandani (ART SPOT), Mumbai
446 6348 - 446 5972

رچنا ياترا

★ ڪنهن بہ ساهتڪ رچنا جي ڪٿ ڪرڻ مهل آلوچڪ لاءِ ٽن نقطن جو ڌيان رکڻ لازمي آهي. رچنا جي وشيہ (Content)، هيئت (Form) ۽ ليکڪ جي رچنا پنيان پنهنجي سچائي ۽ صداقت (Integrity) . هر آلوچڪ وٽ پنهنجي اُسريل داخلي نقط نگاهہ سان گڏ اهي ٽيئي ماڻ ماپا بہ موجود هوندا تڏهن ئي هو رچنا سان انصاف ڪري سگهندو.

★ ڪلا جي رچنا پرڪريا هڪ نهايت ئي رهسميہ ڪارگذاري آهي. رچناڪار جي پلي زمين ۾ ڪو ولولو پيدا ڪندڙ خيال/ عڪس هڪ ٻج جيان پوکجي ٿو وڃي. اهو سندس ڪلپنا شڪتيءَ جي گرمائش ۾ ڪو عرصو پلجي سندس ذهن اندر اُسرندو ٿو رهي. هڪ ڏينهن پچي راس ٿي، ڪا نئين صورت اختيار ڪري، پاڻمرادو سهج سڀاوَ ٿتي ٻاهر اچيٿو. ائين اسين محسوس ڪريون ٿا تہ ڪلپنا شڪتي ڪلاڪار جي اُها قوت آهي جيڪا سندس سوچ فڪر، ڀاونائن ۽ احساس کي تخليقي ولوڙ ذريعي هڪ نئون فارم عطا ڪريٿي، يعنيٰ موزون لفظن، عڪسن، استعارن، تشبيهن، ڪردارن، اسٿتين، گفتگو وغيره جي رچنا ڪري امورت.کي استول، نراڪار کي ساڪار روپ ۾ تبديل ڪريٿي.

★ اڄ جو جديد ادب پنهنجي اردگرد جي سماجي دٻاوَن کان وڌيڪ اِنسان جي اندر ۾ اُڀرندڙ ڀاوناتمڪ ڀيڙا جي عڪاسي ٿو ڪري. اڄ جي هن ڪامپيوٽر واري تڪنيڪي يگہ، ماڻهوءَ کان سندس سچائپ، سندس انفراديت، سندس خودداري کسي، هڪ ڪمائتي بي حِس مشين ۾ تبديل ڪري ڇڏيو آهي. اِنساني رشتا ناتا، جوڙ ڪٽ، ضرب ونڊ واري حسابي ڪتابي محور تي گهمي رهيا آهن. پيار مان پنهنجائپ گم ٿي ويئي آهي. اهو سريرن جي واپار تائين محدود رهجي ويو آهي. پنهنجي ديس ۽ ٻوليءَ لاءِ حب ماڻهن مان موڪلائي ويئي آهي.